

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

El arte gótico en la provincia de Santander

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Enrique Campuzano Ruiz

DIRECTOR:

José María de Azcárate Ristori

Madrid, 2015

Enrique Campuzano Ruiz

TP
1982
198-I



X-53-291641-6

EL ARTE GOTICO EN LA PROVINCIA DE SANTANDER
TOMO I

Departamento de Arte Medieval, Arabe y Cristiano
Sección de Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1982



BIBLIOTECA

Colección Tesis Doctorales. Nº 198/82

© Enrique Campuzano Ruiz
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1982
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-24215-1982

Existe un ejemplar original de esta Tesis Doctoral en el Archivo General Universitario, Noviciado, 3, Madrid-8, para su consulta; en él se pueden apreciar con mayor detalle los gráficos, láminas, mapas y demás partes de la misma.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Sección de Arte.

EL ARTE GOTICO
EN LA PROVINCIA DE SANTANDER
(Tesis Doctoral)

Autor: D. ENRIQUE CAMPUZANO RUIZ
Dirección: Dr. D. JOSE MARIA DE AZCARATE RISTORI
Madrid 1981

INDICES

I N D I C E G E N E R A L

<u>INTRODUCCION</u>	4
Ambiente histórico.	5
Economía	19
Sociedad	35
Jurisdicción	43
Jurisdicción Religiosa. Las diócesis.	52
La Vida Monástica.	54
<u>CARACTERISTICAS GENERALES DEL GOTICO</u>	59
El Protogótico	66
El gótico clásico.	72
El gótico manierista	74
El gótico barroco.	76
El gótico arcaizante	78
El neogótico	80
Los canteros de Trasmiera.	82
Arquitectura Civil	88
<u>ELEMENTOS DEL GOTICO EN CANTABRIA</u>	
La Arquitectura: El Exterior, el espacio interior, los soportes, los arcos, las bóvedas, los arbotantes, torres y espadas)	97
La Escultura.	127
La pintura.	132
Santofía	135
<u>LAS VILLAS DE LA COSTA</u>	
Santander:	183
Cripta.	201
Catedral	214
Reconstrucción de la Catedral	247
Castro-Urdiales.	258
Laredo.	322
S. Vicente de la Barquera.	376
<u>LIEBANA</u>	
Sto. Toribio.	429
Tenorio.	471
Argliebanas	473
Potes.	474
Vada.	486
Villaverde de Liébana	487
Caloca	489
Piasca.	492
Perrozo	526
S. Andrés	529
Aniezo	531
Hojedo.	533
Tama.	536
Linares.	537

Espadañas y restos góticos.	539
<u>COSTA OCCIDENTAL</u>	
El Tejo.	543
Gomillas.	545
Ruiseñada.	547
Pumalverde.	548
La Ayuela.	553
Mazcuerras.	554
Cóbreces.	556
Herrán.	559
Santillana del Mar.	560
Mogro.	620
Monasterio de Monte Corbán.	622
<u>BESAYA</u>	
Santiago de Cartes.	641
Yermo.	643
Arenas de Iguña.	650
Cotillo de Anievas.	651
<u>TORANZO-PAS-CAMARGO</u>	
Vejoris.	659
Acereda.	661
Borleña.	664
La Montaña.	667
Castañeda.	669
Guarnizo.	682
La Penilla de Cayón.	685
Sta. M ^a de Cayón.	687
<u>LA PORTADA GOTICA DE FINALES DEL SIGLO</u>	
<u>XV Y PRINCIPIOS DEL XVI.</u>	691
Pámanes.	695
Solares.	698
Heras.	700
Omoño.	701
Arnüero.	703
Castillo,	704
Matienzo.	706
Ogarrio.	707
Fresnedo.	709
<u>CUDEYO-TRASHIERA-VOTO.</u>	
Liérgenes.	713
Sta. Marina.	721
Entrambasaguas.	723
Las Pilas.	725
Liermo.	727
Glüemes.	731
Bareyo.	733
Escalante.	744

Carasa.	746
S. Mames de Aras.	747
S. Miguel de Aras.	748
Secadura.	750
S. Bartolomé de los Montes.	751
<u>AMPUERO-ASON-COSTA ORIENTAL.</u>	
Ampuero.	754
Udalla.	767
Cereceda.	783
Ojebarr.	785
Cerdigo.	788
Sámano.	790
Santuyan.	792
<u>CAMPOO.</u>	
Villacantid.	794
Nestares.	797
Orzales.	799
La Costana.	801
Quintana.	803
La Aguilera.	804
Arroyo.	806
Retortillo.	808
<u>VALDEOLEA.</u>	
Cervatos.	814
Olea.	820
La Loma.	823
Reinosilla.	825
Las Henestrosas.	827
Cuena.	831
<u>VALDEPRADO.</u>	
Horniguera.	834
Valdeprado del Rio.	836
Barruelo de los Carabeos.	837
Aldea de Ebro.	842
Arcera.	848
Reocín de los Molinos.	854
<u>VALDERREDIBLE.</u>	
Loma Somera.	856
Navanuel.	859
Moroso.	861
S. Cirstobal del Monte.	863
S. Andrés de Valdelomar.	866
S. Martín de Valdelomar.	868

Sta. Ma de Valverde	870
Castrillo de Valdelomar.	871
Susilla.	873
Revelillas.	875
Quintanasolmo.	877
Quintanilla de An.	878
Sobrepenilla.. . . .	879
Montecillo.	882
Rebollar de Ebro.	884
Arenillas de Ebro.	886
S. Martín de Elines.	888
Sta. Ma de Hito.	891
Ruijas.	894
Riopanero.	896
Cejancas.	898
Rucandio de Bricia.	900
Soto de Rucandio.	901
Quintanilla de Rucandio.	902
Allen del Hoyo.	904
Renedo de Bricia.	905
Espinosa de Bricia.	906
<u>EL NEOGOTICO.</u>	907
<u>ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR.</u>	908
Castro-Urdiales.	910
Allendelagua.	912
Santander.	914
La Costana.	915
S. Felices de Duerna.	916
Otras construcciones.	918
<u>ESCULTURA GOTICA</u>	919
Introducción.	923
<u>ESCULTURA FUNERARIA.</u>	925
Munio González (Castañeda).	939
Gonzalo Fdez. de Pámanes.	942
Caballero desconocido (Solares)	947
Pedro Ezquerria de Rozas.	950
Caballero desconocido (Biblioteca Munici. de Santander).	955
Sepulcros de Fam. Cevallos (Rivero).	957
Familia Corro (S. Vicente de la B.).	962
Juan Gutierrez de Escalante (Cat. Sant.).	967
Personaje desconocido (Claustro catedral).	971
Sto. Toribio de Liébana.	973
Pedro Gonzalez de Agüero (Museo Dioces.).	977

Caballero y dama desconocidos (Mogrovejo) . . .	983
Fray Pedro de Hoznayo (Monte Corbán)	986
Gómez Fdez. de Secadura	993
Sta. Juliana (Santillana)	996
Martín Fdez. de las Cortinas	1000
Escultura funeraria de Santillana del Mar .	1006
Sepulcros de la Colegiata de S. Martín de	
Elines	1010
Sepulcros de Castañeda	1015
Sepulcros de Claustro de la Catedral	1018
<u>CRISTOS.</u>	
Introducción	1021
Castro-Urdiales	1026
Servillejas	1028
Susilla	1030
Pámanes	1032
Cereceda	1034
<u>CALVARIOS.</u>	
Introducción	1036
Castañeda	1038
<u>DESCENDIMIENTO Y PIEDAD.</u>	
Introducción	1044
Piasca	1049
Pámanes	1053
<u>CORONACION DE LA VIRGEN.</u>	
Introducción	1056
Piasca	1059
<u>APÓSTOLES, SANTOS y OTRAS IMÁGENES.</u>	
Introducción	1062
S. Martín de Elines	1063
Castañeda	1066
Museo Diocesano	1070
Colegiata de Santillana	1077
Borleña	1079
Udalla	1081
Castro-Urdiales	1083
Aldea de Ebro	1085
Arenas de Iguía	1086
<u>VIRGENES.</u>	
Introducción	1089
Virgenes siglo XIII:	
Santander	1109
Cudeyo	1111
Miera	1113
Valvanuz	1115
Cañedo	1117
Lebeña	1119

Soto-Iruz.	1121
S. Martín de Quevedo.	1123
Virgenes siglo XIV:	
Valvayor (Potes).	1126
Castañeda.	1129
Castro-Urdiales.	1133
Montesclaros.	1136
Vejo.	1139
Vada.	1140
Proaño.	1141
Hoz de Abiada.	1143
Las Menestrosas.	1145
Museo Diocesano.	1147
Colegiata de Santillana.	1155
Santoña.	1159
Aldea de Ebro.	1161
Bustillo del Monte.	1163
Virgenes siglo XV:	
Caldas de Besaya.	1165
Torre de Vega.	1167
Soano.	1169
Fresneda.	1171
El Tejo.	1174
Cahecho.	1176
Arcera.	1178
Pie de Concha.	1179
Sarceda.	1181
Las Pilas.	1183
Pémanes.	1185
Barrio.	1186
Loma Somera.	1188
S. Miguel de Aras.	1190
Barco.	1192
Virgen del Mar.	1194
Quintana.	1196
Guardamino.	1198
Laredo.	1200
Cambarco.	1202
Prases.	1203
Vioño.	1205
Carasa y S. Vicente de la Barquera.	1207
Navedo.	1209
Lebeña.	1211
Ampuero.	1213
La Serna de Argüeso.	1214

VIII

7

Mioño.	1215
Santayana.	1217
Servillejas.	1219
Pieses.	1221
Nogrovejo.	1222
Liendo.	1224
<u>CRUCES Y ORFEBRERÍA.</u>	
Introducción.	1229
Piasca.	1234
Luriezo.	1239
Renedo de Pielagos.	1242
Bodia.	1245
Museo Diocesano.	1246
	1267
Las Menestrosas.	1248
Barreda de Liébana.	1250
Caloca.	1252
Villaverde de Liébana.	1256
Matamorosa.	1258
Hoz de Abiada.	1260
Villasuso de Yuso.	1262
Abionzo.	1265
Villacantid.	1266
Celada de los Carabeos.	1268
Castro-Urdiales.	1269
<u>RETABLOS,</u>	
Laredo.	1271
<u>PINTURA</u>	
<u>I. PINTURA MURAL.</u>	
Introducción y características.	1307
La Loma.	1329
Mata de Hoz.	1340
Las Menestrosas.	1346
Linares.	1352
<u>II. PINTURA SOBRE TABLA.</u>	
Introducción y características.	1358
Retablo de Santillana del Mar.	1360
Tabla Hispano-flamenca. Museo Municipi. de Santander.	1390
<u>NOTAS:</u>	
Introducción.	1393
Arquitectura.	1412
Arquitectura Civil.	1539
Escultura.	1543
Pintura.	1579
BIBLIOGRAFÍA.	1595

I N D I C E D E L U G A R E S

La Abadilla, 689.
Abanillas, 389.
Abaño, 555.
Abionzo, 1227, 1228, 1265.
Acereda, 661.
Aguas Cálidas, 430.
Aguayo, 49.
Aguero, 918.
Aguilar de Campoo, 25, 44, 48, 49, 502, 523,
525, 571, 811.
La Aguilera, 804.
Ajo, 79, 918, 1192.
Albarracín, 46.
Aldea de Ebro, 842, 844, 921, 1085, 1101, 1161.
Alemania, 26, 247, 929.
Alfoz de Lloredo, 94,
Algeciras, 15, 326.
Almeria, 12.
Allende, 1100.
Allen del Hoyo, 904.
Alto Campóo, 1143, 1260.
Amaya, 7, 52.
Amberes, 273.
Ambrosero, 141, 143.
Amiens, 611.
Ampuero, 61, 422, 754 y ss. 1095, 1103, 1107,
1213.
Aniezo, 494, 531 y ss. 1070.
Aquitania, 7.
Aragón, 8.
Aras, 140.
Arce (Puente Arce), 94.
Arcera, 848, 851, 853, 1102, 1106, 1178.
Arenas de Iguña, 650, 921, 1086.
Arenillas de Ebro, 886.
Argoños, 46, 79, 141.
Argüebanes, 473.
Arnero, 93.
Arnüero, 87, 417, 704.
Arroyo, 806.
Astorga, 434.
Asturias, 981, 1387.
Argomilla de Cayón, 686.

Asturias de Santillana, 8, 10, 38, 44, 45, 46,
93, 368, 945.
Atapuerca, 139.
Atienza, 261.
Avellanedo, 539.
Avia, 7.
Avila, 84, 118, 120.
Aya de Ontón, 571.
La Ayuela (Udias), 553.

Balbuena, 207.
Barcelona, 16, 1231, 1233.
Bareyo, 108, 115, 182, 733, 1102, 1106, 1192.
Baró, 539.
Barreda de Liébana, 1227, 1228, 1250, 1252.
Barrio, 539, 1102, 1106, 1186, 1328.
Barruelo de los Carabeos, 837, 1327.
Bayona, 30, 194, 196, 264, 573.
Beranga, 144.
Bermeo, 29, 51.
Biarritz, 34, 196.
Bilbao, 196, 269, 271, 273.
Bodia, 1227, 1228, 1245.
Borgoña, 112, 180.
Borleña, 664, 666, 921, 1079.
Bretaña, 7, 18, 25, 26.
Brez, 539.
Brujas, 27, 133, 273.
Burdeos, 17, 27.
Bureba, 46.
Burgos, 7, 32, 34, 52, 53, 120, 143, 186, 196,
260, 261, 263, 264, 265, 271, 273, 295, 310,
311, 314, 382, 435, 438, 626, 934, 935, 936.
949, 958, 976, 981, 989, 990, 996, 997, 1012,
1027, 1231, 1233, 1255, 1371, 1373, 1378,
1387, 1388.
Bustillo del Monte, 1101, 1107, 1163.

Cabanzón, 92, 918.
Cabezón de la Sal, 23, 94.
Cobuérniga (valle de), 45, 94.
Cádiz, 12, 325, 380.
Cahecho, 1102, 1106, 1176.
Calahorra, 138.
Calais, 267.
Caldas de Besaya, Las 1102, 1106, 1165.

Caloca, 489, 1227, 1228, 1252, 1256, 1257.
 Camaleño, 1245.
 Camargo (valle de) 93, 143, 945.
 Cambarco, 1102, 1107, 1202.
 Camino de Santiago, 1, 56, 573, 617.
 Campiño, 912, 913.
 Campoo, 46, 49, 61, 1136, 1227.
 Campó Suso, 1141, 1186, 1214.
 Canal, la, 57.
 Cañedo, 1100, 1105, 1117.
 Capbretón, 34.
 Carasa, 46, 746, 1102, 1107, 1207, 1208.
 Carmona, 45, 981.
 Carrejo, 628.
 Carriedo, 45, 185, 1227, 1265.
 Carrión de los Condes, 7, 8, 503, 525.
 Cartes, 918.
 Castañeda, 55, 107, 112, 115, 119, 120, 669 y ss.
 686, 920, 937, 939, 941, 1015, 1038, 1066,
 1091, 1100, 1101, 1105, 1129.
 Castilla, 20, 26, 27, 30, 31, 43, 46, 52, 85, 87,
 139, 193, 194, 417, 693, 700, 958, 969, 979,
 981, 1011, 1090, 1373.
 Castrillo de Valdelomar, 871.
 Castro, 94.
 Castrojeriz, 543, 572.
 Castro-Urdiales (Flaviobriga), 1, 9, 10, 13, 16,
 25, 27, 29, 51, 56, 57, 62, 63, 72, 88, 89,
 90, 92, 97, 98, 100, 103, 105, 114, 125, 126,
 132, 142, 148, 190, 259, 260, 261, 262, 264,
 266, 268, 269, 271, 273, 274, 275, 311, 325,
 790, 910, 912, 920, 921, 929, 1000, 1002, 1005,
 1026, 1216, 1227, 1228, 1269, 1307.
 Caviades, 95.
 Cayón (valle de) 93,
 Cejanca, 898.
 Celada de los Calderones, 1227, 1228, 1268.
 Celanova, 83.
 Cerdigo, 788.
 Cereceda, 783, 920, 1034.
 Cervatos, 55, 112, 126, 814.
 Cienca, 93, 684.
 Cicero, 143.
 Cinco Villas, 49.
 Cister, 926.
 Ciudad Rodrigo, 583.
 Cluny, 8, 138, 139, 493, 670.

Cobejo, 1096, 1179.
 Cobeña, 541.
 Cóbreces, 81, 123, 556, 907.
 Colio, 435, 437, 449, 450, 479, 541.
 Colsa, 1101, 1106, 1151.
 Comillas, 80, 94, 388, 543, 545, 556, 907, 1174.
 Concha, la, 93.
 Copón, 1227.
 Corcoles, 207.
 Córdoba, 116.
 Coroneles, 1101, 1106, 1149.
 Cortiguera, 95, 918.
 Coruña, La, 328.
 Cos, 94, 95, 540.
 Cosgaya, 431, 478.
 Costana, La, 801, 915.
 Cotillo de Anievas, 651.
 Coutances, 310, 311.
 Crecy, 267.
 Cubillas, 94.
 Cudeyo, 949, 1091, 1100, 1105, 1111.
 Cuena, 831.
 Cueva, 539.
 Chartres, 277, 611, 1022.
 Dondevilla, 1085, 1161.
 Don Ponce, 989, 990.
 Dueñas, 7, 493.
 Durham, 118.
 Enterrias, 539.
 Entrambasaguas de Campoo, 1102, 1106, 1153.
 Entrambasaguas (Cudeyo), 723.
 Escalante, 57, 79, 108, 126, 141, 143, 774.
 Escocia, 18.
 España, 1022, 1273.
 Espinama, 131.
 Espinosa de Bricia, 906.
 Estaños, 93.
 Estrada, 918.
 Europa, 1230.
 Evreux, 118.
 Extremadura, 8.
 Flandes, 18, 25, 26, 27, 33, 267, 269, 327, 969,
 1004, 1223, 1302, 1303.
 Flaran, 207.
 Francia, 125, 25, 26, 27, 30, 64, 193, 194, 195, 247,
 266, 278, 384, 618, 1096, 1216, 1230, 1233,

1237, 1244.
Fresnedo, 87, 709, 874, 1102, 1106, 1171.
Fuenterrabía, 29, 34, 51, 197.
Fuentidueña, 142.
Gajano, 95.
Galicia, 44, 83, 981.
Gandarillas, 389.
Gante, 27.
Gascona, 7, 25, 27, 266, 269.
Gibraltar, 15.
Granada, 82, 274.
Guadalajara, 197, 444.
Guardamar, 16.
Guardamino, 1102, 1107, 1198.
Guarnizo, 621, 682.
Guemes, 731.
Gueteria, 29, 51.
Guipuzcoa, 8, 31, 981.
Guriezo, 79.
Hansa, la, 1004.
Helguera, 389.
Henestrosas, las, 827, 1101, 1105, 1145, 1227,
1228, 1248, 1310, 1319, 1320, 1324, 1327,
1332, 1344, 1345.
Heras, 46, 87, 417, 693, 697, 700.
Hermida, la, 45, 1352.
Herran, 556, 559.
Herrera, 93.
Hojedo, 533.
Hormiguera, 834.
Hoz de Abiada, 1101, 1105, 1143, 1145, 1227, 1228,
1260.
Hoz de Anero, 46.
Hoznayo, 95.
Huelgas, las, 979, 1012.
Huerta (Santa María del), 120.
Huesca, 208.
Ibio, 94.
Igollo (Ygollo), 93.
Île de France, 120.
Inglaterra, 7, 15, 26, 27, 30, 31, 193, 194, 384.
Iria Flavia, 433.
Irlanda, 7, 327.
Isla, 79, 918.
Islares, 143.

Italia, 274, 929.
Jerez, 26, 263, 381.
Jersey, 18.
Jerusalén, 432, 1030, 1283, 1382, 1383.
Jorganes (Don Ponce, isla), 623, 989.
Juliobriga, 20.
Kairúan, 116.
Laredo, 540.
Laón, 277.
Laredo, 9, 10, 18, 21, 25, 27, 29, 47, 51, 56, 62
92, 98, 113, 126, 130, 142, 143, 148, 311,
323 y ss. 370, 382, 1095, 1102, 1107, 1200,
1271, 1303.
Latas, 185, 623, 625, 630.
Lebeña, 107, 449, 450, 1095, 1100, 1103, 1105, 1107,
1119, 1211.
Ledantes, 541.
León, 8, 52, 83, 180, 435, 438, 444, 478, 481, 495,
497, 501, 503.
Lequeitio, 312.
Lerones, 540.
Lessay, 118.
Liaño, 93, 684.
Lices, las, 539.
Liébana, 21, 44, 48, 53, 61, 62, 107, 428 y ss.
1070, 1107, 1126, 1139, 1140, 1176, 1227,
1230, 1245, 1310, 1352.
Liendo, 79, 143, 1104, 1107, 1224.
Liencren, 94, 572.
Liérganes, 95, 713, 770.
Liermo, 727.
Limoges, 1230, 1233, 1237, 1240, 1245.
Linares, 45, 537, 1310, 1322, 1325, 1327, 1352,
1353.
Logroño, 259.
Loma, la. 823, 1310, 1311, 1320, 1323, 1325, 1327,
1329, 1344, 1349, 1350, 1351, 1353.
Loma Somera, 856, 857, 1102, 1106, 1188.
Lomeña, 540.
Londres, 17.
Luena, 45.
Lues, 444.
Lupiana, 626.
Luriez, 442, 1227, 1228, 1231, 1239, 1243, 1246.

Llanes, 1370, 1387, 1388.
Lleva, 541.
Madrid, 1000.
Maliaño, 93.
Marrón, 994.
Mata de Hoz, 1310, 1311, 1320, 1321, 1323, 1325,
1333, 1340, 1350.
Matallena, 208.
Matamorosa, 1227, 1228, 1258.
Mataporquera, 1248.
Matienzo, 144, 693, 697, 706.
Mazcuerras, 554.
Meaux, 310.
Mediaconcha, 20.
Medina de Pomar, 261.
Miera, 185, 1100, 1105, 1113, 1190.
Mieses, 1104, 1107, 1221.
Mioño, 1097, 1104, 1107, 1215, 1216.
Mogro, 620.
Mogrovejo, 918, 929, 933, 937, 983, 985, 1104, 1222.
Monegro, 1196.
Montaña, la, 667.
Montaña de Somaloma, la 1136.
Montecillo, 882.
Monte Corbán, 57, 58, 621, y ss. 683, 684, 929,
937, 986, 990, 991, 995.
Montehano, 56, 57.
Montesclaros, 1104, 1105, 1136.
Montiel, 16.
Montpellier, 27.
Montserrat, 1147.
Ponzón, 7.
Poroso, 861.
Muñorrodero, 389.
Murcia, 189, 263.
Muslera, 185, 626, 630, 682, 685.
Nájera, 52, 138, 140, 141, 981.
Navamuel, 859.
Navarra, 8, 33, 139.
Navedo, 1103, 1107, 1209.
Nestares, 693, 694, 797.
Noja, 141.
Normandia, 7, 33, 118, 278.
Hoyón, 277.

Obeso, 45, 918.
Obregón, 93, 684.
Oña, 184.
Ogarrio, 693, 697, 707,
Ojebarr, 785.
Ojedo, 1327.
Olea, 126, 530, 810, 820.
Omoño, 417.
Ondarroa, 312.
Oña, 335, 435, 436, 440, 441, 442, 447, 448, 450,
480.
Orozco, 93.
Orzales, 739.
Osma, 188, 446.
Otañes, 79.
Oviedo, 52, 435, 611, 616.
Palacios de Benaver, 981.
Palazuelos, 208.
Palencia, 448, 52, 53, 82, 435, 438, 572, 935, 1252.
Pámanes, 46, 87, 417, 693, 695, 920, 944, 1032,
1046, 1053, 1102, 1106, 1105.
Parbayón, 684.
Paris, 1096.
Pembes, 540.
Penca, 140.
Penilla de Cayón, 1a 93, 685.
Peñarrubia, 1310.
Pernía, 44, 48.
Perrozo, 426.
Persia, 116.
Perusa, 588.
Pesaguero, 540.
Pesquera, 49.
Piasca, 48, 61, 108, 121, 129, 442, 492 y ss. 526,
672, 920, 1046, 1049, 1051, 1059, 1227, 1228,
1231, 1237, 1240.
Pido, 540.
Pie de Concha, 20, 25, 45, 49, 1096, 1102, 1106,
1123, 1179.
Piedrasluengas, 1252.
Piélagos (valle de) 93, 945, 1227.
Pilas, las, 725, 1102, 1106, 1183.
Pineda, 1252.
Plasencia, 192.
Población de Abajo, 1a 1076.
Población de Yuso, 1227, 1228.
Poblaciones, 53.

Polanco, 1008.
Portillo, 389.
Portugal, 8, 82.
Portus Victoriae (Santander). 184.
Potes, 48, 61, 95, 437, 444, 450, 449, 474, y ss.
918, 1097, 1104, 1105, 1126, 1221.
Prases, 1102, 1107, 1203.
Praves, 143.
Prellezo, 389.
Proaño, 918, 1101, 1105, 1141.
Pronillo (Santander) 95.
Puante Arce 945.
Puente de Mier, 94.
Puente Nansa, 1581.
Puente San Miguel, 45.
Pumalverde (Udias) 548, 556, 770,

Queveda, 918.
Quijano, 93.
Quijas, 94, 918.
Quintana, 803, 1102, 1106, 1196.
Quintanasolmo, 877.
Quintanilla de An, 878.
Quintanilla de Rucandio. 902.

Rasines, 140.
Ratisbona, Concilio de, 5.
Rebolllar de Ebro, 884.
Rebolledo de la Torre, 524.
Reinosa, 20, 56, 57, 915, 1102, 1106, 1227, 1228,
1266, 1307.
Reinosilla, 95, 825.
Renedo, 94, 1237.
Renedo de Bricia, 905.
Renedo de Piélagos, 1227, 1228, 1231, 1242.
Reocín, 94.
Reocín de los Molinos 854.
Retortillo, 115, 129, 808.
Revelillas, 875.
Rioja, 8.
Riopanero, 896.
Rioseco, 20.
Rivero, 937, 949, 957.
Rochela, la, 31, 33, 326.
Rouen, 27.
Rozas, 937, 950, 954, 1117.
Rucandio de Bricia, 900.

Rudaguera, 94.
 Ruente, 95.
 Ruesga, 144.
 Ruijas, 894.
 Ruiseñada, 94, 547, 556.
 Sahagún, 48, 186, 493, 495, 497, 583.
 Salamanca, 82, 83, 206, 583.
 Saldaña, 7, 439, 440, 447, 446, 476, 478, 479, 480.
 Sámano, 790.
 San Andres, 526, 529.
 San Andrés del Arroyo, 208, 609.
 San Andrés de Valdelomar, 866.
 San Bartolomé de los Montes, 375, 751.
 San Cristobal del Monte, 863.
 (Sancti Emeterii-Sancti Aanderi), 184.
 San Felices de Buelna, 195, 915, 957, 958.
 San Felices de Castillería, 1328.
 Sangüesa, 207, 208.
 San Juan de Luz, 34, 196.
 San Mames de Aras, 747, 1074.
 San Martín de Castañeda, 583.
 San Martín de Elines, 8888, 920, 936, 1010, 1015,
 1063, 1067.
 San Martín de Igüña, 1100, 1105.
 San Martín de Quevedo, 1123.
 San Martín de Valdelomar, 868.
 San Mig el de Aras, 748, 1102, 1106, 1190.
 San Román de la Llanilla, 622, 942, 1194.
 San Sebastián, 9, 29, 377.
 Santa Catalina, 990, 991.
 Santa María de Cayón, 112, 607.
 Santa María de Hito, 891, 1327.
 Santa María de Valverde, 870.
 Santa Marina, 57, 185, 623, 625, 626, 721, 989, 990,
 991, 1081.
 Santander, 18, 23, 25, 27, 29, 40, (7, 9, 10) 51,
 52, 55, 56, 57, 62, 80, 88, 98, 107, 110, 118
 119, 120, 133, 137, 184, 185, 186, 187, 189,
 190, 191, 192, 195, 197, 199, 208, 237, 243,
 246, 247, 248, 263, 264, 272, 377, 626, 678,
 907, 935, (382) 938, 941, 942, 945, 955, 986
 988, 989, 1100, 1105, 1111, 1147, 1194, 1273
 1307, 1329.
 Santayana, 1104, 1107, 1217.
 Santiago de Cartes, 641.
 Santiago de Compostela, 82, 102, 118, 427, 573, 611.

Santibañez (Sanctivañez), 94, 628.
 Santillana, 1102, 1106, 1107, 1147, 1155, 1157,
 1179, 1207, 1227, 1234, 1241, 1250, 1260, 1262
 1313, 1358, 1360, 1361, 1370, 1387, 1388, 1389.
 9, 38, 10, 43, 45, 55, 84, 92, 95, 112, 119,
 126, 129, 133, 140, 362, 557, 560, y ss. 669
 672, 918, 921, 931, 938, 977, 996, 997, 1006
 1008, 1015, 1059, 1067, 1070, 1077, 1095, 1101.
 Santo Domingo de la Calzada, 207, 293, 383, 617.
 Santo Domingo de Silos, 503.
 Sant Omer, 27, 1387. 1388.
 Santoña (Sta. Ma del Puerto). 56, 77, 86, 97, 110,
 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 144,
 301, 324, 371, 416, 570, 669, 874, 1101, 1106,
 1159.
 Santo Toribio, 21, 61, 120, 126, 144, 403, 429 y ss.
 533, 929, 936, 937, 973, 976, 1221.
 Santullán 792.
 San Vicente de la Barquera (Apleca, Portus Veseia-
 sueca), 9, 10, 16, 25, 27, 29, 51, 56, 57, 62, 77
 86, 88, 89, 92, 110, (95, 98), 121, 376 y ss.
 545, 572, 621, 694, 699, 874, 918, 937, 962,
 1095, 1103, 1107, 1207, 1208.
 Sarceda 1102, 1106, 1181,
 Secadura, 750, 929, 932, 993, 994.
 Segovia, 8, 82, 385.
 Selaya, 95, 1100, 1115.
 Semur-en-Auxois, 310.
 Senlis, 277.
 Serdio, 389.
 Serna de Argüeso, 1a, 1103, 1107, 1214.
 Servillejas, 920, 1028, 1097, 1104, 1107, 1219.
 Sevilla, 12, 24, 82, 189, 262, 324, 325, 342, 349,
 380, 962.
 Sigüenza, 83.
 Silió, 112.
 Siones, 583.
 Suances (Portus Blendium), 20, 572.
 Suano, 1071.
 Susilla, 873, 920, 1030.
 Sorno, 1106, 1102, 1169.
 Soba, 137, 144, 950, 1954, 1100, 1217.
 Sobrepenilla, 879,
 Socia, 208.
 Solares, 87, 698, 935, 937, 947, 949, 1100, 1111.
 Solía, 95, 629, 684.

XX

Solórzano, 1171.
Somaconcha, 20.
Sopeña, 94.
Soto-Iruiz, 1100, 1105, 1121, 1123.
Soto de Rucandio, 901.

Tama, 536.
Tamarite de Litera, 208.
Tanarroio, 430, 471, 472.
Tarifa, 326.
Tarragona, 206, 207.
Tejo, El, 543, 1102, 1106, 1174.
Terán, 94.
Toledo, 82, 116, 387.
Toranzo, 185, 1203.
Torices, 494, 540.
Toro, 583.
Torrelavega, 80, 123, 907, 1102, 1106, 1167.
Totero, 93.
Trasierra, 94.
Trasmiera, 44, 46, 52, 61, 79, 82, 83, 144, 185,
197, 949, 977, 979, 981, 988, 1169, 1171,
1183, 1227.
Treto, 46, 143.
Treviño, 47.
Trillayo, 541.
Tudancha, 1181.
Tudela, 207.
Tudes, 540.
Túnez, 116.
Turieno, 431, 434, 435, 452, 468.

Ucieda, 94.
Udalla, 61, 110, 121, 530, 768 y ss. 921.
Uñas, 94, 148.
Uncastillo, 616.

Vada, 486, 1101, 1105, 1140.
Valdemadible, 1149.
Valdeolea, 49, 62, 1145, 1310, 1311, 1327, 1340,
1345, 1353.
Valdeprado, 49, 62, 1176, 1327.
Valdeprado del Río, 836.
Valderredible, 49, 62, 855 y ss. 1030, 1163, 1178
1188, 1262, 1327, 1329.

XXI

13

Valmayor, 475, 478, 1097, 1101, 1105, 1126.
Valmeo, 540.
Valvanuz, 1100, 1105, 1115.
Valladolid, 83, 188, 192, 201, 385, 447, 449,
479, 670, 937, 983.
Valle (Cabuérniga), 94.
Vecio, 44, 50.
Vega, 105, 541.
Vega de Hoz, 964.
Vejo, 1101, 1105, 1139.
Vejoris, 659.
Velegña, 52.
Vendejo, 541.
Vernejo, 23.
Villacantid, 112, 115, 794, 808, 1266.
Villaescusa (valle de) 93.
Villaparte, 143.
Villanueva, 93.
Villanueva de la Peña, 95.
Villas de la Costa, 10, 12, 25, 51, 62, 63, 88,
89, 92, 128, 273.
Villasuso de Yuso, 1233, 1262.
Villaverde de Liébana, 407, 1227, 1228, 1252, 1256,
1310, 1327.
Villaverde de Pontones, 1183.
Villaviciosa, 745.
Villeña, 430, 432, 440.
Viñon, 541.
Vioño, 1102, 1107, 1205.
Vioño de Piélagos, 1205.
Virgen del Mar, 1102, 1106, 1194.
Vitoria, 29, 30.
Viveda, 56, 918.
Vizcaya, 31, 50, 271, 981.
Winchelsea, 15, 31, 194, 267.
Winchester, 118.
Yermo, 115, 362, 643, y ss.
Zamora, 119, 503.
Zurita, 94.

.

INDICE DE PERSONAS.

- Alfonso, Fernando. 141.
- Alfonso de Escalante, Pero. 38.
- Alfonso I de Aragón. 12.
- Alfonso I El Católico. 89, 323, 377, 430, 914.
- Alfonso II. 185.
- Alfonso III, el Magno. 11, 433.
- Alfonso VI. 8, 139, 185, 562, 567.
- Alfonso VII. 6, 12, 140, 186, 570, 934.
- Alfonso VIII. 6, 7, 8, 9, 12, 22, 27, 30, 47, 51,
141, 142, 147, 186, 259, 261, 277, 314, 323,
328, 390, 391, 435, 436, 438, 562, 569, 768,
911, 914, 1090.
- Alfonso IX. 8.
- Alfonso X. 12, 26, 178, 208, 189, 212, 191, 262,
264, 325, 362, 378, 380, 381, 438, 563, 837,
927, 1097, 1273.
- Alfonso XI. 14, 26, 44, 193, 194, 265, 326, 382,
444, 564, 958, 979, 980.
- Antequera, Fernando de. 38.
- Antón. 439.
- Antonio (obispo). 137, 179.
- Aquitania, Leonor de. 6, 569.
- Artabe, Adrián de. 306.
- Beato de Liébana. 5.
- Benedicto XIII (Pedro de Luna). 622, 623, 624,
990.
- Benedicto XIV, papa. 52.
- Berruguete. 1370.
- Bigarni, Felipe. 1370.
- Bocanegra, Ambrosio. 17.
- Bonifacio VIII. 319, 477.
- Bonifaz, Ramón. 189.
- Bóo Hanero, Fray Ignacio de. 943, 944, 945.
- Buelna, Pedro de. 991.
- Braum, George. 243, 246, 914.
- Bruselas, Giralte de. 1370.

XXIII

Cabeza de Vaca, Juan. 623, 625, 989.
 Calderón de la Barca. 56.
 Cambarco, Toribio de. 498.
 Camón Aznar. 1387.
 Campín, Roberto. 1302.
 Campo de Noja, Francisco de. 306.
 Canciller Ayala. 981.
 Carbonell. 80.
 Carlomagno. 5.
 Carlos I. 1387.
 Carlos III. 83.
 Carranza, Juan de. 305.
 Cartagena, Alonso de. 996, 997, 998.
 Castañeda, Juan de. 143, 914.
 Castillo, Juan de. 82.
 Ceballos, Hernando de. 93.
 Cecius. 137.
 Cerda, Fernando de la. 438, 439, 563.
 Cereceda, Martín de. 370.
 Celestino III (papa). 8.
 Clemente IV, papa. 588.
 Comillas, Marqués de. 80.
 Concha, Felipe de la. 93.
 Corro. 413, 422, 965.
 Corván, Pedro. 241.
 Cosa, Juan de la. 166, 327.
 Covaterio. 497, 523, 524.
 Cueva, Beltrán de la. 95.
 Díaz de Arce, Rui. 945.
 Díaz de Ceballos, Gutiérrez. 635.
 Díaz Ceballos, Pedro. 958, 961.
 Domínguez Medina, Juan. 188, 201, 199.
 Duranio (prior de Nájera). 141, 143.
 Eduardo III. 15, 31, 194, 16.
 Elipando de Toledo. 5.
 Enrique, rey. 981.
 Enrique II (de Castilla). 194, 195, 383.
 Enrique II (rey de Inglaterra). 7, 16, 31.
 Enrique III. 17, 38, 195, 270, 383.
 Enrique IV. 18, 32, 40, 196, 197, 273, 384, 385,
 386, 387.
 Escalante de Santander, Martín. 1894
 Escobedo, Urraca de. 1015.
 Ezquerria de Rozas, Pedro. 931, 937, 949, 950, 953,
 954.

Felipe el Hermoso. 327.
 Felipe II. 914.
 Felipe IV. 13, 15.
 Fernández, García. 448.
 Fernández, Guter. 141.
 Fernández, Mencía. 167.
 Fernández, Pedro (abad). 141, 142.
 Fernández de Aniezo, Juan. 498.
 Fernández del Castillo, Catalina. 374.
 Fernández de las Cortinas, Martín. 932, 936, 938,
 1000, 1002.
 Fernández Manrique, García. 981.
 Fernández de la Marca, María. 970.
 Fernández de Pámanes, Gonzalo. 935, 937, 942, ss,
 Fernández Ramírez, Gonzalo. 943.
 Fernández de Secadura, Gómez. 936, 937, 993.
 Fernando (obispo). 438.
 Fernando I. 52, 139, 562.
 Fernando III. 12, 43, 142, 188, 189, 262, 324, 337,
 349, 438, 563, 571.
 Fernando IV. 83, 189, 190, 191, 325, 381, 382, 564,
 571.
 Ferres, Alfonso. 185.
 Flandes, Margarita de. 27.
 Flavio (abad). 137.
 Frias, Fr. Juan. 635.
 Fronilde. 561.
 Fruchel, maestro. 120.
 García, Domingo. 439, 440.
 García, Fernando. 439.
 García, Juan. 167.
 García, obispo de Burgos. 52.
 García, rey de Navarra. 137, 138, 139, 140.
 García de Herrera, Pedro. 917.
 García de Salazar, Lope. 39.
 García de Santander, Gonzalo. 244.
 García de Santander, Roi. 189.
 Gibaja, Lope. 994.
 Gil de Hontañón, Juan. 82, 86.
 Gil de Hontañón, Rodrigo. 82, 86.
 Giles. 197.

XXV

Gómez Arias. 945.
 Gómez Martínez. 141.
 González, García (prior). 439, 476.
 González, Lope. 1008.
 González, Munio. 930, 937, 939, 940 ss. 1015.
 González, Pedro. 143.
 González, Pedro (prior). 444, 446.
 González de Agüero, María. 979.
 González de Agüero, Pedro. 15, 17, 929, 931, 933,
 937, 977, 980, 981.
 González de Carranza, Rodrigo. 143.
 González del Corro, Juan. 965.
 González de Escalante, García. 374.
 González de Herrera, María. 965.
 González de Lara, Rodrigo. 6.
 González de Lara, Pedro. 6.
 González de Setién, Catalina. 636, 637.
 González de Setién, Hernán. 166.
 Gregorio XI. 622.
 Guevara, Beltrán de. 57.
 Gunterius. 137.
 Gutierre, abad. 143.
 Gutierre de Zaballos, Diego. 958, 959.
 Gutierre, Garci. 988.
 Gutierre, María. 57, 244.
 Gutierre de Barcenilla, Juan. 636, 637.
 Gutierre de la Calleja, Gonzalo. 197.
 Gutiérrez de Escalante, Juan. 197, 217, 634, 935,
 937, 944, 967, 970.
 Gutiérrez de Escalante, María. 970.
 Gutiérrez de Escalante, Ruy. 634. 945.
 Gutiérrez de Hoznayo, Pedro. 623, 625, 626, 639,
 935, 986, 988, 959, 990, 991, 995.
 Gutiérrez de Rivas Abad, Juan, 225.
 Herrera, Juan de. 82.
 Hoefnagel. 214, 914.
 Honnencourt, Villard de. 310.
 Hoznayo, Urraca de. 988.
 Huidobro. 1387.
 Hurtado de Mendoza, Diego. 197, 272.

XVI

Juan el aprendiz. 1323.
 Juan I. 17, 383, 447.
 Juan II. 17, 196, 271, 319, 384, 385, 627.
 Juan XXII. 57.
 Juana, (hija de los RR.CC). 327.
 Julio II, papa. 451.
 Jusué, E. 974, 975.
 Lancaster, Catalina de. 195, 270.
 Laredo, Maestro de. 1302.
 Lasso de la Vega, Garcí. 14.
 Leguina. 991.
 León X, papa. 451.
 Leovigildo. 5.
 Maeda, Juan de. 82.
 Maestro de LLana, 1387, 1388.
 Martín (abad de Santofia). 139.
 Martín, Marino (obispo). 814, 815, 837.
 Martín V. 626, 685.
 Martínez de Avellaneda, Pedro. 994
 Martínez de Noceda, Martín. 141.
 Mateo, Maestro. 934.
 Mendoza, cardenal. 83.
 Miguel, secretario. 390, 405.
 Molina, María de. 13, 191, 192.
 Montano. 137.
 Montano, abad. 137, 138.
 Muñoz, Gonzalo. 46.
 Navarrete, Manuel Fco. 234, 210, 256.
 Negretes. 197.
 Nicolás IV, papa. 321.
 Niño, Alfonso. 917.
 Niño, María. 917.
 Niño, Pero (conde de Buelna). 17, 195, 917.
 Núñez de Lara, Juan. 46.
 Ochoa y Velasco, María. 958, 961.
 Olanda, Daniel de. 305.
 Olmo. 974.
 Ortíz de la Torre, Elías. 944, 945, 991.
 Oviedo, Fr. Pedro de. 623, 991.

XXVII

Pablo II, papa. 449.
 Pando, Gonzalo de. 945.
 Pedro (prior de Santofía). 140.
 Pedro, rey don. 980.
 Pedro I. 15, 16, 31, 194, 267, 268, 446, 564,
 980.
 Pelayo, obispo de Oviedo. 1007.
 Pelegrín. 142, 172, 324.
 Pérez de Monroy, Nuño. 14, 191, 192, 237.
 Pérez de Ramírez, Martín. 943.
 Pétrez, Pedro. 143.
 Pétrez de Entrambasaguas, Ferrán. 143.
 Piasça, Juan de. 524.
 Picardo, León. 1371, 1387, 1388.
 Portugal, Fernando de. 17.
 Portugal, María de. 980.
 Praves, Diego de. 83.
 Praves, Francisco. 83.
 Príncipe Negro. 31, 194, 268, 269.
 Puebla Arce y Bonifaz, Juan B. 245.
 Quintana, Pedro. 643.
 Rasines, Pedro de. 305.
 Rebelio. 137.
 Redondo, Lope de. 305.
 Reyes Católicos. 18, 24, 92, 274, 319, 327, 378,
 387, 388, 389, 1372.
 Riaño, Diego de. 82.
 Ribas, Gutiérrez. 218.
 Riva Herrera. 224.
 Rivero, Juan de. 83.
 Rodrigo. 439.
 Rodríguez, Sancha. 141.
 Roiz, Sancha. 218.
 Ruiz, Martín (prior). 444.
 Ruiz de Villadiego, Juan. 447.
 Sáez de Castañeda, Pedro. 1270.
 Sáinz de Prado, José Toribio. 951.
 Sánchez, Elvira. 1008.
 Sánchez de Arce, Garci. 945.
 Sánchez Belda. 974.
 Sánchez de Castro. 235.
 Sánchez Sarama, Diego. 994.
 Sánchez de Tovar. 17.

Sancho. 439.
 Sancho II. 184.
 Sancho III, de Navarra. 137, 140.
 Sancho IV. 12, 17, 190, 191, 263, 264, 378, 381,
 390, 440, 564.
 Sancho V de Navarra . 52.
 Sandoval, Fr. Prudencio de. 973.
 San Francisco. 56.
 San Jerónimo. 57.
 Santa Catalina. 57.
 Santa Clara. 57.
 Sarama, arcipreste, 994.
 Sebastián, obispo de Salamamca. 377.
 Setién, Gregorio de. 166.
 Sigüenza (padre). 991.
 Siloé, Diego de. 86.
 Siloé, Gil de. 1208, 1366, 1369, 1370.
 Sisenando (abad). 433.
 Solórzano, Bartolomé. 82, 86.
 Solórzano, Gaspar. 82, 86.
 Solórzano, Martín. 82, 86.
 Trastámara, Enrique de. 980.
 Urraca. 6, 140.
 Van der Weiden. 1302.
 Van Eyck. 1302.
 Vñes, Cayetano. 1227, 1228, 1231, 1241, 1243,
 1246.
 Vázquez, Juan Bautista. 415, 962.
 Vega, Leonor de la. 627.
 Vega, Francisco de la. 306.
 Velasco y Agüero, Melchor de. 83.
 Vierna, Marcos de. 83.
 Villanueva, Juan de. 305.
 Zezius, abad. 137.
 Zuyer, canónigo. 235.

Al iniciar el estudio sobre el arte gótico en la provincia de Santander, es necesario destacar la gran importancia que este estilo posee dentro del contexto del gótico en el Norte de la Península.

A pesar de que las corrientes culturales durante la segunda mitad del s. XII siguen penetrando por el Camino de Santiago, es este el momento en que a través del comercio marítimo se van a advertir diversas influencias procedentes de los países del occidente europeo de las cuales van a beneficiarse nuestras villas de la costa que constituyen la avanzadilla mercantil entre las villas del Cantábrico. Por este motivo habrá que diferenciar tajantemente entre las concreciones del estilo en la zona costera y sus realizaciones populares en el medio rural.

Dentro de las primeras haremos mayor hincapié en aquellas que constituyen hitos señalados en la vanguardia del arte gótico, como la Cripta de la Catedral de Santander y la iglesia de Santa María de Castro Ur-

diales.

Por otra parte, dentro del gótico rural habrá muchos monumentos que participen de las tendencias del románico arcaizante y otros que se incluirán dentro del momento primitivo del estilo, el protogótico, que adquiere gran desarrollo en toda la provincia. Así mismo, veremos cómo la fase arcaizante del estilo abarca prácticamente toda la época barroca, especialmente en la técnica de cubrición de los templos.

En nuestra provincia, pues, poseemos abundantes ejemplos de cada una de las fases en que a lo largo de su historia se desarrolla el estilo gótico y a ellas iremos haciendo referencia oportuna al estudiar las respectivas obras de arte contenidas en este trabajo.

Empleamos la denominación de "provincia" por razones exclusivas de comodidad metodológica, pues comprendemos que este término se refiere a un marco geográfico-administrativo, creado en el pasado siglo, y no responde en absoluto a una consideración histórico-artística de la época medieval que vamos a tratar. Por este motivo utilizaremos con mayor frecuencia "Cantabria" pues nos proporciona una idea más acertada de la región

en la que se desarrolló históricamente este movimiento artístico, aunque debemos tener presente que sus límites geográficos no correspondían exactamente con los relativos a la actual provincia de Santander.

INTRODUCCION

AMBIENTE HISTORICO.

El Ducado de Cantabria, que había sido creado en el siglo VI por Leovigildo, tuvo una excepcional importancia en los primeros momentos de la Reconquista, defendiendo sus fronteras de los ataques musulmanes con su asimilación al reino astur y participando activamente en las campañas militares y de repoblación.

Su integración en Europa, y de este modo en la Historia de la Edad Media Universal, fue consecuencia de las disputas religiosas ocasionadas por la herejía adopcionista que tuvo como principales protagonistas al obispo Elipando de Toledo y al monje Beato de Liébana. La polémica rebasó las fronteras peninsulares y necesitó la intervención de Carlomagno que convocó el Concilio de Ratisbona, que reconoció como poseedora de la verdad doctrinal a los defensores del dogma, condenando a Elipando. Es así cómo Cantabria entra en contacto con el Imperio y el Papado. A partir de este momento comenzamos a tener noticias más detalladas a cerca de su Historia, de su estructura social, económica y administrativa, y de su acervo cultural y espiritual.

El Ducado de Cantabria pervive ininterrumpidamente hasta el siglo XII en que el rey Alfonso VII arranca la comarca montañesa de manos del último duque de Cantabria Rodrigo González de Lara.

"Rodrigo González de las Asturias, esposo de una infanta de Castilla... a quien se llamó el "último señor de Cantabria", en los primeros años del s. XII, época de doña Urraca, hija de Alfonso VI, intentó valerse de las discordias existentes, olvidándose de su posición de vasallo. Era hermano de don Pedro González de Lara, jefe del partido que tomando el nombre de la reina luchó contra su segundo esposo Alfonso I de Aragón, al que apoyaba el Conde de Traba y su partido.

Para someter al soberbio Rodrigo fue preciso que Alfonso VII emprendiera una verdadera campaña contra sus estados, haciéndole preso y despojándole de todos sus bienes." (año 1131) (I 1).

Fue el reinado de Alfonso VIII el más provechoso para nuestra región, y el que más nos interesa históricamente para situar y explicar los acontecimientos artísticos que vamos a intentar desarrollar en nuestro presente estudio.

7

"Alfonso VIII fue para la Montaña el rey poblador por excelencia" (I 2). Después de una trágica minoría de edad, consecuencia de la guerra civil suscitada por la rivalidad de las poderosas casas señoriales de los Lara y los Castro, alcanzó la mayoría de edad el 11 de noviembre de 1169. Un año más tarde, en 1170, contrajo matrimonio con Leonor de Plantagenet, hija del rey Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania, lo cual supone la apertura de una vía de penetración de las influencias del suroeste de Francia y del mundo anglonormando, precisamente donde la evolución de las formas artísticas se encaminaba hacia la configuración de una nueva estética, particularmente en el campo de la arquitectura". (I 3).

En la petición de mano de Leonor, como arras, Alfonso VIII la ofrecía el castillo de Burgos, el de Castrojeriz, Amaya, Avia, Saldaña, Monzón, Carrión, Dueñas, rentas del puerto de Santander... y le donaba la mitad de lo que conquistase a los moros, desde el día en que se celebrase su matrimonio. A su vez, los reyes de Inglaterra dieron como dote a su hija el ducado de Aquitania y Gascuña. De esta manera Alfonso VIII acrecentaba el poder naval y marítimo, base del comercio, agricultura e industria. (El rey de Inglaterra e Irlanda había adquirido en 1176 el ducado de la Bretaña francesa, que con el de Gascuña y Normandía,

"

le hacía dueño de la navegación del Oceano).(I 4).

Su reino en la península comprendía: las dos Castillas, La Rioja, Guipúzcoa, las Asturias de Santillana y la porción de Extremadura, cuya capital radicaba en Segovia, además de derechos feudales de vasallaje sobre Navarra, León, y Aragón. (Alfonso IX de León, al celebrarse las Cortes de Carrión (1188), besó, en señal de fidelidad, la mano de Alfonso VIII que le armó caballero. También poseía una relación amistosa con Portugal, agenciada a través del papa Celestino III) (I 5).

La protección que Alfonso VI había dispensado a la Orden benedictina de Cluny, Alfonso VIII la llevó a efecto con la Orden Cisterciense. Su devoción por esta Orden le condujo a expedir un diploma en su favor en 1171. A partir de este momento se produce el gran auge de la arquitectura del Cister en Castilla y por ende en nuestra región que sufrirá una gran influencia, particularmente en el medio rural.

Alfonso VIII fue el primer rey de Castilla que abrió oficialmente los reinos cristianos bajo su mando a las grandes corrientes culturales internacionales. Protegió a los judíos y musulmanes y fue sumiso a la Santa Sede.

7

Su política interior tuvo una eficacia extraordinaria. Con Alfonso VIII se produce el progreso de la vida municipal que el rey fomentó mediante la concesión de los fueros, contribuyendo al mismo tiempo, a una "nacionalización unificadora de la vida castellana".

En relación con Cantabria, Alfonso VIII concedió fueros a: Santander (Villa de San Emeterio, en 11 de julio de 1189); a Castro-Urdiales (10 de marzo de 1163); al Concejo de Laredo (el mismo fuero de Castro, el 25 de enero de 1200); a Santillana (el mismo fuero de Santander, en 1209) y a San Vicente de la Barquera (el fuero de San Sebastián, en 1210).

El efecto que se intentaba conseguir concediendo fueros en la Montaña era que esta región no se despo- blase, por lo menos en sus villas más importantes. Al extenderse las conquistas castellano-leonesas, los re- yes concedían cartas pueblas con grandes privilegios a las poblaciones fronterizas expuestas a las incursio- nes sarracenas, y a los hidalgos pobres, artistas, me- nestrales y labradores, y a los solariegos que acudían a ellas para gozar de los privilegios concedidos, a la vez que defendían las fronteras de las invasiones mu- sulmanas. El cúmulo de privilegios y cartas pueblas fronterizas fue la causa de una intensa emigración in-

..

terior hacia los límites del reino. (Más tarde, hacia 1352, se produce una despoblación de la Montaña).

Para contrarrestar este efecto y tener pobladas en el interior las villas necesarias, concedían los monarcas a éstas privilegios equivalentes en gran parte a los concedidos a las poblaciones fronterizas. De este hecho jurídico-militar nacieron los fueros y privilegios de las villas de la costa, principales puertos castellanos, y el fuero de Santillana, villa importantísima, capital de nuestras Asturias, con fuero igual al de Santander, no obstante, diferenciadas esencialmente ambas en cuanto a la jurisdicción, quedando Santander como realengo mientras que Santillana fue abadengo, (se intentaba que no se despoblase) (I 6).

Es evidente que la concesión de fueros a las Cuatro Villas de la Costa, (Santander, Castro-Urdiales, Laredo y San Vicente de la Barquera) iba encaminada al aprovechamiento de las grandes posibilidades económicas que podían ofrecer a corto plazo con el desarrollo de su comercio y su situación estratégico-militar, como puertos de Castilla.

De este modo, nuestras villas van a iniciar su etapa de despegue económico, cuyo desarrollo será vital para el desenvolvimiento de la burguesía y por tanto de la

11

aceptación y radicación del arte gótico. Por otra parte, al deseo de fomentar el comercio y disfrutar de su importante situación estratégica y militar, se unía la inclinación del monarca a la creación y organización de comunidades sociales independientes de todo vínculo señorial o feudal que, a cambio de sus privilegios, fuesen aliados naturales del poder real.

Es el momento de la plasmación del Derecho Municipal a través de los Concejos que redacten sus propios estatutos y solicitan fueron del rey, el cual los confirma y concede (I 7).

Los Concejos, o comunidades locales constituidas por las asambleas generales de los hombres libres del término, intervenían sobre todo en la vida económica del lugar, regulando los aprovechamientos comunes, fijando las medidas y los precios e incluso influyendo en la vida política junto, a los representantes reales. El rey Alfonso XI dará a los Concejos un impulso definitivo.

Es evidente que el potencial naval económico de nuestras villas de la Costa ya existía desde hacía siglos y así podemos constatarlo en un documento de Alfonso III el Magno del año 906 en el cual escribía que tenía preparadas naves en nuestra costa para ir a Burdeos, demostrándose ya por tanto unas ciertas relaciones marítimas de tipo comercial (I 8).

AL

Posteriormente, en 1130, algunas naves de estas villas participan en el bloqueo de la ciudad de Bayona, en apoyo a Alfonso I de Aragón. En esta época o quizás antes se iniciaría la gran rivalidad entre nuestras villas y la de Bayona, constituyendo estas luchas uno de los temas bélicos más importantes de la Baja Edad Media. Así mismo, las villas cántabras cooperan en el sitio de Almería (1147) decretado por Alfonso VII el Emperador. Sus buenos deseos de fomentar la construcción naval para llevar a efecto la conquista de Sevilla y otros puertos andaluces, se ven truncados por la repentina muerte. Estos proyectos van a ser recogidos y llevados a la práctica por su nieto Alfonso VIII que, como ya hemos visto, concede fueros a nuestras villas para potenciar su industria naval y su desarrollo económico, fortaleciendo las poblaciones, pues en su marcado destino estaba ya su función de base de la futura marina castellana y de la expansión europea del comercio del reino más importante de la Península.

La época de Fernando III es pródiga en intervenciones bélicas, particularmente navales, en las que participan vecinos de las Villas de la Costa. Sabida es la destacada intervención de nuestras gentes en las Conquistas de Cádiz y Sevilla, por las cuales el rey las recompensó con grandes privilegios.

En los reinados de Alfonso X y Sancho IV las villas de la Costa prosperan en su comercio merced a nuevos pri

villegios y confirmaciones con que dichos monarcas las favorecen, por su apoyo en las empresas bélicas, algunas victoriosas y otras desgraciadas. Las villas ya convertidas en burgos van a cobrar importancia con respecto al medio rural.

Los burgaleses comienzan a organizar sus cofradías o corporaciones potenciando de este modo su poder económico y su lealtad al rey, el cual con la concesión de privilegios se gana su favor en contra de la altiva nobleza que aún sustenta el poder territorial en gran parte de la región. Es también la burguesía la que va a proteger las artes y cooperará decisivamente con sus pecunios en la construcción de los grandes templos de las villas, subvencionando las obras de algunas partes señaladas de la iglesia o comprando capillas para sus monumentos funerarios.

A finales del siglo, en 1296, tiene lugar un hecho crucial para la historia de la Economía cántabra y en particular de las villas. Nos referimos a la firma del tratado denominado la "Hermandad de las Marismas", en Castro Urdiales. A ella haremos mayor incapié en el capítulo, dedicado a la economía, ya que su interés financiero repercutirá en el desarrollo del arte gótico en nuestra región.

El siglo XIV se inicia con la minoría de edad de Fernando IV, cuya regencia es desempeñada con gran habilidad política por María de Molina. En este tiempo

parece ser Santander la villa más favorecida por los privilegios de la Corona y en particular su abadía ya que el gran Nuño Pérez de Monroy era Canciller de la reina y consiguió amplios beneficios para su colegial, sobre el salín y el puerto de la villa.

La repentina muerte del rey Emplazado hace que de nuevo la regente se encargue de la minoría de su nieto Alfonso XI, junto con su tío el infante don Pedro, que era señor de San Vicente de la Barquera. Ambos guardaban viva gratitud a los concejos de las villas cántabras por la fidelidad demostrada durante las minorías reales e incluso don Pedro les protegía y demandaba su asistencia a las Cortes, como relata la crónica: "aquellos en quien mucho finaba y con los que vino a guisarse, et sacar la más gente que pudiese aver" para acudir a las Cortes celebradas en Palencia en 1313 (I 9).

Alfonso XI el Justiciero concede así mismo varios e importantes privilegios a la iglesia de Santander. Su política interior se dirigirá hacia la contención de la invasión de los benimerines a los cuales derrotará en la batalla del Salado (1340) en la cual participarán gran número de habitantes de nuestras tierras, algunos de ellos en puestos de mando y con intervención destacada, como Garcí Lasso de la Vega, que según la tradición consiguió en esta batalla el escudo del "Ave María" que será el motivo heráldico de la Casa de la Vega y de los

15

Duques del Infantado, o don Pedro González de Agüero, que por sus méritos se hizo acreedor del nombramiento de caballero de la Orden de la Banda.

Su política exterior se ve abocada a la amistad con Francia, (en contra de Inglaterra), con la que firma un tratado de alianza en 1336, por el que se comprometía a enviar al rey Felipe IV si fuese menester veinte galeras por mar y tres mil caballeros por tierra, aquellas sacadas en su mayoría de las atazanas de nuestras villas costeras y efectivamente, una vez desatada la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra, en 1338, los de las Marismas acudieron al llamamiento real, sin cuya ayuda nada pudieron haber hecho los franceses contra el dominio naval inglés.

Las naves de la Hermandad no solamente combatieron contra los ingleses, ante los que consiguieron grandes victorias (y también alguna derrota, como más tarde en Winchelsea), sino que participaron en las costas andaluzas, contra los africanos que pretendían tomar Algeciras y Gibraltar, ganándose las gentes de nuestra tierra importantes privilegios (I 10).

En tiempo de Pedro I consigue la Hermandad su máximo auge al firmar unilateralmente en 1351 con el rey inglés Eduardo III un tratado de paz en beneficio del recíproco comercio marítimo.

El rey, que confirma en 1352 los privilegios de portazgo y de los sesenta pecheros a la villa de San Vicente (I 11).

En 1358 y 1359, Pedro I ordena construir una flota contra el rey de Aragón, para poner cerco al castillo de Guardamar (fracasó por el temporal) y posteriormente para atacar Barcelona, proyectó que desistió después de perseguir a la flota aragonesa por diversos puertos (I 12).

Conflictivo fué el final de su reinado, periodo durante el cual hubo de solicitar la ayuda de Inglaterra para mantener la Corona y luchar contra su hermanastro Enrique que intentaba usurpársela. En dos tratados de cooperación firmados concedía al Príncipe Negro hijo de Eduardo III, los territorios del Señorío de Vizcaya y la villa de Castro Urdiales. Nuestras villas nunca vieron de buen grado esta concesión, que, por otra parte, nunca se llevó a efecto, ya por su oposición a la política real, ya por la morosidad de don Pedro, consciente de la débil decisión que había tomado. Su falta de palabra y honor en el cumplimiento del pacto hizo que Inglaterra le retirase su ayuda y por tanto viese mermadas sus fuerzas en la lides fratricidas, que acabaron con su vida en los Campos de Montiel, inaugurándose en Castilla la nueva Casa de los Trastámara que continuó hasta los Reyes Católicos la crisis política ya patente a mediados del siglo XIV.

La alianza de Pedro I con Inglaterra había ocasionado gran disgusto, motivando la división entre las villas componentes de la Hermandad, la cual poco a poco va comenzando a quebrarse tras las tensiones internas provocadas en la guerra civil por el apoyo a uno u otro bando contendiente. Ciertamente, gran parte de la flota cántabra al mando del caballero trasmerano don Pedro González de Agüero pasó a engrosar con éxito la armada de Ambrosio Bocanegra, en favor de don Enrique y en contra así mismo de Fernando de Portugal que se había proclamado también rey de Castilla por ser biznieto de Sancho IV el Bravo y apoyado por los partidarios de don Pedro I.

De nuevo aliado con Francia, Enrique debe afrontar la lucha marítima contra Inglaterra (además el duque de Lancaster, al ser esposo de Constanza, hija de Pedro I se había titulado rey de Castilla y León). Las naves cántabras participaron activamente en la gran victoria de La Rochela (1372) y el rey castellano premió a nuestras villas, con nuevos privilegios (I 13). También contribuyeron al éxito de numerosas expediciones navales como la del almirante Sánchez de Tovar, que saqueó e incendió gran número de puertos ingleses, según cuenta la crónica del rey Juan I de Castilla (I 14).

El reinado de Enrique III y Juan II, es destacado protagonista el que luego será Conde de Buelna, don Pero Niño, almirante de la armada castellana que llevó a cabo destacadas intervenciones heroicas como el saqueo e incendio de Burdeos o las correrías por las costas inglesas llegando incluso inmune a las puertas de Londres y

el atraco a la isla de Jersey (I 15).

Sin embargo, cifiendonos a los límites regionales esta época es de marcada decadencia en todos los aspectos. Las luchas desatadas por las guerras benderizas van a cubrir de sangre y de miseria las tierras montañosas.

A pesar de que una vez finalizada la guerra de los Cien Años las naves cántabras van a renovar e intensificar el comercio con Flances, Escocia, Bretaña y el Mediterraneo, la situación es crítica para nuestros puertos que ven disminuida su población por las pestes y los incendios, como en el caso de Castro Urdiales.

El periodo gótico finalizaba para Cantabria con el oscuro reinado de Enrique IV que agudizó la guerra civil particularmente en la villa de Santander que fué concedida al duque del infantado, mas no enajenada del poder real que prevaleció con ayuda del pueblo frente a los intereses señoriales.

El reinado de los Reyes Católicos se caracteriza por la continuación del desinterés real por nuestras villas a pesar de esporádicas confirmaciones de privilegios y el trágamiento de puerto real que se dispensa a la villa de Laredo. El resto de las villas y del territorio del interior de Cantabria quedará paralizado y no conseguirá recuperarse hasta la época barroca.

E C O N O M I A

Economía.

Debemos hacer una clara distinción entre las fuentes de riqueza que se desarrollan en el medio rural y las que tienen su base en el ámbito urbano de las villas de la Costa.

En el medio rural persiste, en la mayor parte de la región una economía de subsistencia, autárquica, de tradición alto-medieval, supeditada a la agricultura y ganadería, apenas evolucionadas por algunos adelantos técnicos infiltrados durante el siglo XII. La estructura orográfica dificulta el trazado de las vías de comunicación y es en este momento posiblemente cuando se comienzan a adecentar y reparar las antiguas calzadas romanas. La principal de ellas, la denominada "calzada del barro" que unía Julióbriga con el "Portus Blendium" (Suanes) sería la única utilizada en el trasbalse de gentes y mercancías desde la Montaña hacia Castilla.

En el siglo XII ya se cita la aduana de Pié de Concha y por tanto sería la ruta que asciende por Media y concha, Somaconcha, Rioseco y Reinoso, el principal itinerario de acceso con la Meseta. En agricultura predominaban los cultivos propios de clima húmedo así como hortalizas y frutales, como pumares (manzanos) almendrales, cerezos, nogales, perales. El trigo, la cebada y el centeno se daban en las tierras del sur, de clima más seco, próximas a Castilla. Singular importancia merecen los viñedos, que se cultivaban tanto en las zonas

de Liébana y Campóo como en lugares costeros como Santillana y sus alrededores o Laredo (I 16). Los abundantes bosques proporcionaban madera para la realización de los utensilios domésticos y de labranza así como para el fuego.

Con respecto a la ganadería, otra fuente de riqueza fundamental en el medio rural, pues la economía sería mixta, es decir, que el labrador sería ganadero al mismo tiempo, aparecen en las fuentes documentales referencias continuas al ganado vacuno, ovino, caballar y porcino, sobre todo en las cartularios monásticos, especialmente en el de Santo Toribio (I 17).

La existencia de estos tipos de ganado pudo hacer nos comprender la dedicación de los campesinos al aprovechamiento de la tierra con el concurso de los animales y las ocupaciones diarias en el alimento de los mismos, ya que también se encuentran menciones a los prados y montes dedicados a pastos para el ganado.

La pesca es el complemento de esta economía agrícola-ganadera, tanto la fluvial, por la abundancia de ríos que poseían las mismas especies que en la actualidad, como la marítima que será un importantísimo recurso económico para las villas costeras, ya explotado desde antaño, pero que en la Baja Edad Media se va a potenciar, como enseguida veremos.

En el marco urbano de las villas de la costa, los recursos económicos son diversos. Junto a los anteriormente citados, pues no debemos olvidar que, apesar de su inclinación al mar y su caracter burgues, se encontraban inmersas dentro de un contexto económico agropecuario, hemos de señalar otra serie de recursos propios de su desarrollo como la pesca de altura y de bajura, la industria de salazones de pescado, la artesanía, la industria de astilleros de embarcaciones y equipamientos y sobre todo comercio.

La pesca marítima constituía un medio de vida fundamental para las gentes de nuestra costa. En los distintos fueros concedidos a las Villas por Alfonso VIII se cita a menudo la jurisdicción marítima, relacionada sin duda con este recurso. En el fuero de Santander se expresa con claridad la importancia del mar en la vida económica de la villa; frente a la escasez de jurisdicción en tierra, -una sola legua alrededor- comprobamos como en el mar su actuación se extendía entre dos leguas al Este y seis al oeste. Así mismo, a los pobladores de San Vicente de la Barquera se les concedía, además del dominio marítimo, las aguas del Deva y del Nansa para poder pescar en ellas, aunque deberían pagar al señor las décimas de las capturas. Las gentes de la mar se constituían en Cabildos, Corporaciones o cofradías de mareantes que conseguirán por sus méritos importantes privilegios reales.

Intimamente relacionada con la pesca estaba la industria de salazones de pescado, para atender a su conservación. En este sentido hemos de indicar la existencia y aprovechamiento de las salinas de Vernejo desde el siglo X y de las minas de Cabezón de la Sal, desde el siglo XI. Además, las villas solían disponer de un salín o alfolí propio para realizar esos menesteres.

De la industria artesana en las villas nos informan los diferentes oficios que aparecen en los documentos que referentes a compras, ventas, donaciones o alquileres, han llegado hasta nosotros en los archivos de los diferentes monasterios o iglesias y concejos. Así mismo tenemos constancia de la existencia de gremios perfectamente estructurados instalados, en casas o calles dedicadas a su santo patrono (I 18).

Otro aspecto primordial de la industria es la fabricación de naves y aparejos para ellas. En todas las villas de la Costa existían Atarazanas algunas de las cuales, como las de Santander, habían sido realizadas por los intereses de la Corona.

Desde nuestros puertos se abastecían gran parte de las necesidades navales que el reino de Castilla requería para la lucha contra los árabes o las coaliciones europeas en las guerras internacionales. Gran-

des marinos cántabros se distinguieron en estas empresas, como podremos comentar en su momento. Así mismo se armaban buques para escolta de los navios comerciales y también de las expediciones reales para llevar a cabo matrimonios con dinastías europeas (no solo en los siglos medievales sino también en la época de los Reyes Católicos).

Relacionada con ésta industria existía también la industria del hierro. De las herrerías procedían los herrajes necesarios para la construcción de navios, así como las herramientas de carpintería, labranza, armas. En nuestra provincia había un importante número de ellas (I 19).

Sin duda, la actividad económica más importante es el comercio. La modalidad de comercio interior no es importante hasta la conquista de Sevilla (1248). Cantabria se hallaba inmersa dentro de unos límites geográficos que imponían una serie de dificultades de infraestructura al desarrollo del comercio y este se veía así mismo disminuido por la economía autárquica que predominaba en la zona. Al no existir un régimen feudal fuerte es posible que existieran mercados locales pero sin demasiado interés mercantil. Será necesario buscar las salidas marítimas para que el comercio castellano se canalice a través de nuestra región y de este modo fomente las relaciones comerciales internas, que a partir de entonces ya con-

seguirán un relevante interés.

Con respecto al comercio exterior, a pesar de que las Crónicas narran las relaciones entre castellanos y flamencos desde el siglo XI, éstas no tomarán carta de naturaleza hasta el siglo XII, en que ya aparecen testimonios fehacientes de un importante mercado tanto de importación como de exportación (I 20). Las mercaderías salían o entraban por nuestros puertos, que poseían ya aduanas especiales, existiendo aduanas o portazgos para las mercancías de la Meseta en Pié de Concha y Aguilar de Campoo (I 21).

Es a partir de la concesión de los fueros de las Villas de la Costa cuando el comercio castellano va a utilizar con gran profusión y casi en exclusiva los puertos de nuestra región (Santander, Castro, Laredo y San Vicente). Las amplias libertades que establecían sus fueros (I 22) van a fomentar el comercio que se dirigirá a todos los países de la costa occidental de Europa sin distinción de nacionalidad, si bien las relaciones serán más abundantes con el norte de Francia y Flandes a través de cuyos puertos surtirán también los mercados alemanes (I 23). También se comercia con los puertos del Mediterráneo a base de mercancías extranjeras y producto del país.

Como señala José M^a Solana (I 24) dentro del ambito comercial de las Cuatro Villas pueden distinguirse seis focos, de los cuales tres son mayores (Francia, Bretaña y Flandes) y otros tres menores (Gascuña,

Inglaterra y la Hansa).

Con Francia se firmó un primer tratado de alianza con Castilla en 1336 por el cual se concedía libre comercio y amplios privilegios para los castellanos en las puertas franceses. Este tratado político, firmado en una situación propicia de las relaciones amistosas entre ambos países no puede deshacernos la idea de que no hubo antes un fecundo comercio con Francia bajo el signo de la libertad y mutua amistad. Los focos principales fueron La Rochela y Roven. Además los mercaderes castellanos fueron intermediarios entre los franceses e ingleses en las primeras fases de la Guerra de los Cien Años, por la "equivoca neutralidad" determinada por Alfonso XI.

Se constata la presencia de nuestros mercaderes en Bretaña desde el siglo XII, en tiempos de Alfonso VII. Va a ser este un foco de considerable influencia económica, en el cual se utilizaba en curso legal las monedas castellanas (euriquesyreales).

Quizás sea Flandes el enclave más relevante de nuestro comercio, fuente, por otra parte, del comercio con Alemania a modo de intermediario. Los productos de importación y exportación de nuestro país en Flandes en el siglo XIII se conocen por las negociaciones entabladas entre Flandes y Alemania en 1254 (I 25). Así mismo, en el ordenamiento hecho por Alfonso X en las Cortes de Jerez de 1268 se declara que

Castilla comerciaba con Francia, Inglaterra y Flandes y que tal comercio se verificaba por el puerto de Santander, Laredo, Castro Urdiales y San Vicente de la Barquera, consistiendo las importaciones en paños negros y tintos, escarlatas, sargas, frisos, camelines y otros tejidos de lanas y seda, que se fabricaban en Montpellier, Rouen, Gante, Brujas, Sant Omer,... estando prohibido exportar oro, plata, vellón toda clase de moneda, pan y legumbres, caballos, mulas y vacas, carneros y carnes vivas o muertas.

En 1262 la condesa Margarita de Flandes tomaba bajo su protección a los mercaderes de Cantabria, concediéndoles privilegios y exenciones (I 26).

En Gascuña se constata la existencia de mercados cántabros al menos de 1220 en donde vendían azafrán y otros productos y traían vinos. Dicho comercio sería bastante anterior y había sido incrementado por el matrimonio de Alfonso VIII con la hija del rey de Inglaterra, que aportó como dote el ducado de Gascuña, estimulando a los cántabros y vascos a convertirse en transportistas del vino de Burdeos a Inglaterra (I 27).

El comercio con Inglaterra se desarrolla a partir de la segunda mitad del siglo XII. Castilla exportaba: lanas, cueros, cereales, especias, naves, harros vizcaínos, frutos... Los puertos ingleses constituían un punto de enlace con las líneas de la Hansa, a las

que adquirirían vino, arenques y pieles (I 28).

Con respecto a las relaciones con la Hansa podemos determinar tres etapas: la primera de colaboración a través de los puertos flamencos e ingleses; la segunda, ya en el siglo XV (1419) de rivalidad y ruptura y la última a partir de 1443 en que se firma un pacto al terminar la Guerra de los Cien Años, desfavorable para la Hansa por el cual los mercaderes castellanos podían actuar con plena libertad en la mayor parte de los puertos occidentales.

El comercio de nuestras villas toma un auge tan considerable a lo largo del siglo XIII que, como afirma Fernández Duro, a finales de dicho siglo sobresalían los cántabros en la navegación y comercio con los puertos de Europa, sin competencia seria, aún en las Islas Británicas, más que por parte de los bayoneses (I 29). Prueba de ello es el documento conservado en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, de 1295, que puede pertenecer a la época de Alfonso X que contiene los primeros Aranceles conocidos de las Cuatro Villas de la Costa en los que figuran multitud de nombres geográficos, productos y mercaderías utilizados por nuestras villas (I 30).

Otra prueba irrefutable del verdadero desarrollo que había alcanzado nuestra marina comercial a finales del siglo XIII es la firma del tratado conocido como la Hermandad de las Marismas a la que a continuación vamos a referirnos.

La Hermandad de las Marismas.

Se conoce con este nombre a la asociación de las más destacadas villas marítimas de la Costa del Cantábrico, tanto de Cantabria como del País Vasco, que poseyendo una importante trayectoria mercantil desean constituir esta unión para defender sus intereses y evitar las competencias. Las causas de esta cooperación habría que buscarlas en el progresivo avance en la navegación y el comercio alcanzado durante todo el siglo XIII y quizás también por el interés real de aunar esfuerzos para conseguir que las naos mercantes pudieran ponerse al servicio de la guerra marítima.

El acuerdo quedó firmado y sellado el 4 de mayo de 1296 en Castro Urdiales por los procuradores o delegados de las villas consituyentes: Castro-Urdiales, que de este modo se convertía en la capitalidad de la Hermandad, Santander, Laredo, Bermeo, Guetaria, San Sebastián, Fuenterrabia y Vitoria. Posteriormente, quizás al año siguiente, se les unió la villa de San Vicente de la Barquera (I 31).

Del texto firmado, (que transcribimos íntegro en el Apéndice 2), entresacamos los siguientes puntos:

- Facultad de condenar a pena de muerte a aquellos representantes de la villa confederada que vayan en contra de los principios firmados en la Carta de Constitución.

- La declaración pereeminente de servir al rey (Fernando IV).
- La salvaguarda de los fueros de cada villa que les había concedido Alfonso VIII (se refiere particularmente a las villas cántabras) y otros reyes y con - finados por el rey Fernando.
- Que ningún hombre comercie fuera de cada villa, sino es con consentimiento de la Hermandad o demandado por el rey.
- Aceptar la protección y seguridad que el rey de Portugal les brindaba, proporcionando en contrapartida buen trato a los mercaderes portugueses.
- Que si hubiese querella entre alguna de las villas firmantes, que este pleito sea dilucidado por otra villa confederada neutral.
- Castro-Urdiales quedaba como capitalidad para decidir las luchas entre las villas confederadas y otras foráneas.
- Se decide el boicot comercial a Bayona e Inglaterra, mientras durase la guerra entre Francia e Inglaterra.
- Confecciona el sello de la Hermandad (para cumplir y guardar todos los hechos): un castillo sobre olas y la inscripción "sello de la Hermandad de las villas de la marina de Castilla con Vitoria".

Durante el reinado de Alfonso XI La Hermandad coopera con el rey en las empresas navales andaluzas, más es en este periodo cuando comienzan a surgir diferencias entre las villas constituyentes y existen síntomas de que la federación empieza a disgregarse por la aparición de

otras pequeñas Hermandades o pactos entre algunas villas vizcainas y guipuzcoanas (I 32). No parece que se produjo una excisión de hecho, pues al principio de la segunda mitad del siglo se producen diversos hechos que señalan el punto álgido de la eficacia política de la Hermandad. Nos referimos a los tratados firmados entre el rey inglés Eduardo III y las villas de la Hermandad. En 1350, después del desastre naval castellano en Winchelsea, el rey de Inglaterra solicitaba la presencia en el puerto de Swyne de los representantes de la Hermandad y en 1351 firmaba en Londres el tratado de paz y cooperación con los diputados de las villas marítimas del reino de Castilla y del Condado de Bizcaya (I 33), estableciéndose poco después (1353) un nuevo tratado por el que el rey inglés concede protección a los mercaderes de Castilla que comerciaban en la Rochela.

La constitución de la Hermandad marítima de Vizcaya y la decisión del nuevo rey Pedro I de entregar al Príncipe Negro la villa de Castro Urdiales y el Señorío de Vizcaya, supone una grave escisión entre las villas federadas que se dividen en dos bandos opuestos en apoyo a los contendientes por el trono de Castilla de manera que mientras al bastardo Enrique apoyaban las villas de Cantabria y Vizcaya, el rey Pedro I se quedó sólo con las de Guipuzcoa.

A partir de este momento se puede dar por finalizada esta gran Hermandad que había hecho posible la elevación del comercio castellano hasta cotas insospechadas

y que tantos momentos de gloria había proporcionado a la corona castellana en las luchas contra los árabes y africanos o contra los ingleses en apoyo de Francia, siempre al servicio y honor de su rey y en beneficio de la prosperidad de nuestras villas.

No obstante, no llegó a disolverse jurídicamente dicha asociación ya que a mediados del siglo XV existió una tendencia desde las esferas oficiales de devolver la unidad perdida por las sucesivas disgregaciones a la Hermandad, de manera que el propio Enrique IV en 1461 concedía, mediante una real cédula, a la Hermandad general una jurisdicción y atribuciones, para entender y juzgar los delitos cometidos en el mar, que jamás había poseído.

Sin embargo, los Reyes Católicos, resueltos potenciadores de la autoridad real y de la centralización administrativa, son los que, mediante la creación en 1494 del Consulado de Burgos, cortaron la independencia y provocan la caída definitiva de la Confederación, al limitar su libertad de contratación y la iniciativa comercial y mercantil de que habían gozado desde su fundación (I 34).

En el siglo XIV, continúa la fase ascendente de la actividad comercial de nuestras villas, lo cual impulsa el desarrollo de las edificaciones urbanas y en particular de los templos, lugares sagrados levantados en su ma

yor parte con el pecunio de la burguesía comercial.

Muchas fueron las rivalidades que hubieron de soportar nuestros mercaderes particularmente en Bayona puerto inglés con el que se produjeron hostilidades a lo largo de todo este periodo de expansión comercial. A una lucha sucedía su correspondiente tregua, pero nunca existió una paz efectiva, hasta el fin de la preponderancia marítima de nuestras villas al concluir la Edad Media.

La Guerra de los Cien Años apenas dificultó el comercio de nuestras villas, pues a menudo nuestras naves recibían salvoconductos para comerciar con plena libertad. La victoria de la Rochela (1372) propició las negociaciones y la reapertura de los puertos ingleses al mercado castellano.

Desde mediados de siglo será Brujas la ciudad que mayor número de comerciantes montañeses acoga, los cuales organizan allí una verdadera colonia o asentamiento mercantil. Al mismo tiempo, Castilla recibía de Flandes un estatuto con amplios privilegios que la equiparaban a la Liga Hanseática. Además, en 1364 un tratado regulaba favorablemente el comercio castellano con Normandía cuyas villas pertenecían a Navarra, a la cual los navios de nuestras villas prestaban la comunicación marítima (I 35).

El siglo XIV comienza como las capitulaciones y treguas firmadas en 1404 en Fuenterrabia entre las villas de la marisma y las de Biarritz, San Juan de Luz y Capbreton, pero ya la antigua Hermandad estaba herida de muerte por la disgregación que en su seno se había producido con la constitución de hermandades menores.

El comercio de nuestras villas había entrado ya en una profunda e irrecuperable crisis, que acabara casi totalmente con nuestro comercio, y por tanto con la principal fuente de riqueza de la economía cántabra, con la Creación del Consulado de Burgos (1511) que canalizarán todo el comercio castellano en perjuicio de nuestras Villas.

LA SOCIEDAD

La Sociedad.

Los pobladores de Cantabria, al igual que los de las demás regiones de la España de la Reconquista, podían ser considerados como solariegos, abadengos y realengos, y del mismo modo los lugares que ocupaban, según que sus habitantes estuviesen encomendados a un señor, a un abad o monasterio o al propio rey. Las gentes solían pagar un tributo por tal "encomendación" a los señores y estos, a cambio, tenían la obligación de defenderles y cuidar de sus derechos.

No obstante, en Cantabria y algunos otros lugares, del reino castellano-leonés existía otra forma mucho más liberal de contrato con un patrono. Era la "benefactoría" o "behetría". Las personas o pueblos que gozaban de tal privilegio podían elegir libremente a su señor y cambiar de patrono cuantas veces quisieran.

Existían dos clases de benetrías:

- behetrías "de mar a mar", en las que los pueblos podían elegir a cualquier señor en todo el reino, desde el mar Cantábrico al Océano Atlántico. Poco a poco estas behetrías se fueron transformando en behetrías de naturaleza para posteriormente ponerse a disposición del rey.
- behetrías de linaje, que eran más restringidas. Podían elegir sus pobladores a cualquier señor pero dentro de un determinado linaje vinculado

ya de antiguo con la tierra (I 36).

La facultad de cambiar de patrón seguía vigente e incluso se podía usar de ella hasta siete veces en el mismo día (I 37).

Los pueblos, tanto de behetría como de linaje, estaban sometidos a una doble jurisdicción: directamente del rey, como jefe de Estado, a través del sig tema de Merindades, y al señor, eclesiástico o al pro pio rey, como señor particular, de acuerdo con su con dición de "encomendador".

La mayor parte de los lugares de nuestra región eran de behetrías. Además, un lugar de behetría podía elegir a un noble, abad o al mismo rey como señor y continuar siendo de behetría, con facultad de cambiar de señor. Probablemente, como la behetría era en su origen un privilegio personal, es éste el origen de la hidalguía, la cual no se perdía si se era de behetría, aunque se cambiara de señor o patrono, y de ahí el hecho de que la inmensa mayoría de las gentes de nuestros pueblos eran (I 38) hidalgos, en virtud de los antiguos privilegios de behetría.

Esta situación jurídica va a ser primordial en el origen y desarrollo, así como la condición social de los denominados "canteros de trasmiera".

Santillana del Mar es uno de tantos ejemplos en la Montaña, en donde todos los vecinos de la villa eran hidalgos (I 39).

Las gentes de behetría preferían con frecuencia ponerse en manos del propio rey como señor para de este modo liberarse de los abusos y vejaciones de nobles y eclesiásticos.

El Becerro de las Behetrías, realizado por Pedro I en 1352 consigna 32 lugares de behetría en Trasmiera (I 40).

En las Asturias de Santillana, en 1404, se confeccionó el famoso Apeo de Pero Alfonso de Escalante, mandado por el infante don Fernando de Antequera, para conocer los derechos que le correspondían en los lugares de behetría por concesión de su hermano Enrique III se citan 98 behetrías en este territorio, de las cuales 51 son "de mar a mar".

Durante los siglos XIV y XV, a pesar de la consolidación del desarrollo económico de la burguesía mercantil en las villas de la costa, el interior rural de la provincia asiste a una ascendiente preponderancia del poder de la nobleza frente al poder real. En muchas ocasiones el monarca, para atraerse la colaboración de los señores, comienza a concederles prebendas que a la larga van a favorecer su situación de

privilegio que en el siglo XV desembocará en en-
frentamientos sangrientos. Es la pequeña noble-
za la que va a salir perjudicada y va a ir desa-
pareciendo paulatinamente de manera que habrá
de dedicarse a actividades económicas sin nin-
gún tipo de reparos y seguirá luchando en las
guerras banderizas para su subsistencia. Hemos
de tener presente que esta baja nobleza era la que
predominaba en el medio rural de Cantabria.

Es evidente que existían también grandes ca-
sas señoriales, que constituían la alta nobleza,
que intentaba hacerse con el poder político de la
región. No tenemos más que citar a la Casa de la
Vega, a los Manrique de Lara, a los condes de Buel-
na, para comprender el panorama socio-político que
imperaba (I 41).

Va a ser el XV el siglo decisivo en el enfren-
tamiento de la pequeña nobleza en las denominadas
guerras banderizas que se desarrollaron con gran vi-
gor en nuestra región, al igual que en otros luga-
res del reino castellano. Es don Lope García de Sa-
lazar el que mejor nos informa de estas luchas que
ensangrentaron las principales villas de nuestra cos-
ta y que provocaron junto con otras causas regresión
económica que sumergiría a Cantabria en la depresión
y el desencanto de la que apenas podrá liberarse has-
ta principios del siglo XVII.

En esta crisis política, la cual debe achacarse en gran medida a la Casa de Trastámara, que al dar mercedes a la nobleza se abandona a su suerte perdiendo la posibilidad de formar un poder monárquico centralizado va a verse inmiscuido el propio pueblo y la burguesía mercantil que debe pechar con los desmanes políticos de los reyes, de manera que de una guerra que en principio se reduce a reyertas de linaje se va a pasar a una verdadera guerra civil. Como ejemplo característico tenemos el de Santander, cuya villa había sido en gregada por Enrique IV en contra del fuero y de las libertades ciudadanas al duque del Infantado. El pueblo tras una penosa lucha logró resistir a las pretensiones señoriales, consiguiendo que se respetasen sus derechos adquiridos desde hacía siglos en compensación por su lealtad y desarrollo económico.

De esta época data el gran número de pequeñas fortalezas que salpican nuestra geografía y que servían de refugio tanto para el pueblo como para los señores.

Por otra parte hemos de añadir a estos acontecimientos las repetidas desgracias e infortunios imprevisibles -incendios, pestes,...- que despoblaron la región a partir de esta época, de manera que a comienzos de la Edad Moderna la población montañesa había descendido alrededor de dos tercios con respecto al siglo (I 42).

privilegio que en el siglo XV desembocará en enfrentamientos sangrientos. Es la pequeña nobleza la que va a salir perjudicada y va a ir desapareciendo paulatinamente de manera que habrá de dedicarse a actividades económicas sin ningún tipo de reparos y seguirá luchando en las guerras banderizas para su subsistencia. Hemos de tener presente que esta baja nobleza era la que predominaba en el medio rural de Cantabria.

Es evidente que existían también grandes casas señoriales, que constituían la alta nobleza, que intentaba hacerse con el poder político de la región. No tenemos más que citar a la Casa de la Vega, a los Manrique de Lara, a los condes de Buelna, para comprender el panorama socio-político que imperaba (I 41).

Va a ser el XV el siglo decisivo en el enfrentamiento de la pequeña nobleza en las denominadas guerras banderizas que se desarrollaron con gran vigor en nuestra región, al igual que en otros lugares del reino castellano. Es don Lope García de Salazar el que mejor nos informa de estas luchas que ensangrentaron las principales villas de nuestra costa y que provocaron junto con otras causas regresión económica que sumergiría a Cantabria en la depresión y el desencanto de la que apenas podrá liberarse hasta principios del siglo XVII.

En esta crisis política, la cual debe achacarse en gran medida a la Casa de Trastámara, que al dar mercedes a la nobleza se abandona a su suerte perdiendo la posibilidad de formar un poder monárquico centralizado va a verse inmiscuido el propio pueblo y la burguesía mercantil que debe pechar con los desmanes políticos de los reyes, de manera que de una guerra que en principio se reduce a reyertas de linaje se va a pasar a una verdadera guerra civil. Como ejemplo característico tenemos el de Santander, cuya villa había sido entregada por Enrique IV en contra del fuero y de las libertades ciudadanas al duque del Infantado. El pueblo tras una penosa lucha logró resistir a las pretensiones señoriales, consiguiendo que se respetasen sus derechos adquiridos desde hacía siglos en compensación por su lealtad y desarrollo económico.

De esta época data el gran número de pequeñas fortalezas que salpican nuestra geografía y que servían de refugio tanto para el pueblo como para los señores.

Por otra parte hemos de añadir a estos acontecimientos las repetidas desgracias e infortunios imprevisibles -incendios, pestes,...- que despoblaron la región a partir de esta época, de manera que a comienzos de la Edad Moderna la población montañesa había descendido alrededor de dos tercios con respecto al siglo (I 42).

LA JURISDICCION

Desde el punto de vista de la administración civil el territorio de Cantabria estaba dividido en Merindades o circunscripciones territoriales sobre las que ejercía el rey su poder a través de un Merino.

Según Berganza y el P. Flórez, las Merindades habían sido constituidas por Fernán González hacia el año 959, al considerarse como conde soberano e independiente en Castilla. (I 43).

Ya desde principios del siglo XII aparece en el reino de Castilla una marcada tendencia a subrayar, cada vez más acusadamente, la importancia de la administración civil. En nuestra región, la figura del Merino aparece citada en esta época en varios documentos del Cartulario de Santillana. No obstante, será a partir del siglo XIII cuando esta institución se desarrolle y alcance su verdadera importancia en el camino de la centralización del poder real.

Durante el reinado de Fernando III, existe el cargo de Merino Mayor del Rey alto funcionario de la administración central con amplias funciones políticas, administrativas y jurisdiccionales, colocado al frente de cada uno de los antiguos reinos de Castilla, León y

Galicia. A sus órdenes estaban los Merinos menores en cargados de administrar las Merindades (144).

El Merino Mayor de Castilla, a cuyo territorio pertenecía Cantabria, controlaba, entre otras el go - bierno de las Merindades menores de nuestra región que, según el Becerro de los Behetrías, era: las Asturias de Santillana, Liébana y Pernía, Aguilar de Campóo, Trasmiera, y probablemente también la de Vecio. Junto a és tas, existían además la Hermandad de las Cuatro Villas de la Costa que poseían un régimen autónomo municipal.

Para las funciones especificamente judiciales, a partir del siglo XIV, se van a nombrar a los Alcaldes Mayores en cada Merindad.

En tiempos de Alfonso XI se crea el cargo de Corre gidor, figura clave, al servicio de la monarquía en vías del absolutismo, que controlaba desde la administración centralizada la vida municipal (145).

45

La Merindad de las Asturias de Santillana.

Su jurisdicción comprendía desde los ríos Deva y Cares (incluyendo Peña Mellera y Ribadedeva) por el oeste, hasta la división de aguas entre el Pisueña y el Miera, por el Este.

Por el sur, desde una franja que comprendía las localidades de la Hermida, Linares, Obeso, Carmona, Cabuérniga, Pié de Concha, Luena y Valle de Carriedo, hasta la costa.

El Merino residía en Santillana, pero en el lugar en donde tradicionalmente se reunía la Junta de los Valles de las Asturias de Santillana era la cercana localidad de Fuente San Miguel.

Se caracterizaba esta Merindad por ser la zona en la que más lugares de behetría existían, siendo pocos los abadengos y menos los solariegos.

La Merindad de Trasmiera.

Su extensión geográfica abacarpa desde la cuenca del río Miera, incluyendo Pámanes y Heras, hasta el río Asón (con Carasa, Tréto y Argoños). Por el sur se extendía hasta el Miera y el valle de Aras su capitalidad era Hoz de Anero, donde se reunían las Juntas.

Esta comarca había dependido de los reyes de Asturias pero luego quedó unida Castilla, al conseguir la independencia este Condado. En el siglo XI ya se destaca fuertemente de Asturias y se considera prácticamente autónoma. Afirma F. Sojo y Lomba que Trasmiera nunca perteneció a Castilla la Vieja.

Desde el Conde Gonzalo Muñoz, conde de Asturias (en primer tercio del siglo XI) la Trasmiera fue gobernada hasta el siglo XIII por señores que no tuvieron mucha independencia, pero que se sucedieron, en su mayor parte, entre los individuos de una misma familia, la poderosa de los Lara, que tenía naturaleza en todas las behetrías.

Al igual que las Asturias de Santillana, no perteneció a Castilla hasta el siglo XIII. En este siglo aún se la cita como Merindad de Trasmiera, independiente de Castilla la Vieja, en un documento de 1276 en que don Juan Núñez de Lara, señor de Albarracín, se dirige "... a todos los mios de Bureba, et de Castilla Vieja et la Trasmiera et de Asturias et de Campo, et

de Treviño..." (I 46)

Por otra parte, en el Privilegio Viejo o Fuero de Laredo, condedido por Alfonso VIII en 1201, se ha ce donación a esta villa de aldeas y términos limí - trofes todos de Trasmiera, pero ninguno de su terri - torio jurisdiccional (I 47).

La Merindad de Liébana y Pernía.

Abarcaba toda la actual comarca lebaniego y Pernía, zona esta colindante al norte de la actual provincia de Palencia. El Merino residía en Potes.

En el Becerro se nota la ausencia del monasterio de Piasca, pues ya en 1352 estaba agregado a Sahagún, reseñándose algunas posesiones que por este motivo tenía el monasterio de San Facundo en Liébana (I 48.).

La Merindad de Aguilar de Campóo.

Comprendía en la actual provincia los valles de: Campóo, Cinco Villa, Valderredible, Valdeprado y Valdeolea. La capital y residencia del Marino era la villa de Aguilar. Por el norte su jurisdicción abarcaba hasta el portazgo que estaba en Pié de Concha, incluyendo Pesquera y Agüayo.

La Merindad de Vecio.

Abarcaba la región que lleva este nombre en el extremo oriental de la provincia y parte de la actual provincia de Vizcaya, con independencia del Señorío de Vizcaya.

Las cuatro Villas de la Costa.

Constituían estas villas una Hermandad autónoma y se hallaban prácticamente al margen de la división meritánica. Comprendía las villas de Santander, Castro-Urdiales, Laredo y San Vicente de la Barquera, a las cuales concedió fueron el rey Alfonso VIII.

Su jurisdicción era reducida. Santander, por ejemplo villa nacida en torno a la Abadía de San Emeterio, mientras que por mar era de dos leguas al este y seis al oeste (según el Memorial de Juan de Castañeda, 1595).

Estas villas son las que van a protagonizar toda la historia política y económica de nuestra región durante la Baja Edad Media. Cada una de ellas tendrá un desarrollo particular, pero su importancia e interés comercial radica en la voluntad de colaboración entre ellas y junto a otras vecinas de la costa cantábrica, como Bermeo, Guetaria, Fuenterrabia... cristalizando ya a fines del siglo XIII con la constitución de la Hermandad de las Marismas, verdadera asociación en defensa de sus intereses comerciales y de desarrollo económico, solamente comparable en su época con la Hansa teutónica.

Su estudio será profundizado en el capítulo que dedicamos a la Economía.

LA JURISDICCION RELIGIOSA. LAS DIOCESIS.

Cantabria tuvo en sus orígenes Diócesis propia con sede en Amaya y Velegía, hasta principios del si glo XI en que gran parte del obispado fue agregado a Nájera. En 1068, al quitar Sancho II de Castilla a Sancho V de Navarra algunos territorios que este poseía en el reino de Castilla, nuestra diócesis fue agregada a Oviedo (I 49).

Existen discrepancias entre los estudiosos del tema sobre si para esta fecha nuestra provincia, sí no en su totalidad sí en parte, formaba parte ya del Obispado de Burgos, en particular las Asturias de Santillana y la zona oriental hasta Trasmiera que durante algunos años habían pasado a depender de Nájera, hasta la victoria de Fernando I en Atapuerca (1054) en que ya pasaron a Burgos (I 50).

En 1099 el obispo de Burgos, don García, obtuvo de Roma una bula en la que se delimitaba la diócesis de Burgos de las de León, Oviedo y Palencia y en ella se advierte que casi todo el territorio de nuestra actual provincia pertenecía ya a Burgos (I 51).

A la diócesis burgalesa continuó anexionada hasta el año 1754 en que el Papa Benedicto XIV erigió mediante bula el obispado de Santander.

Sin embargo, parte de Liébana y Polaciones conti
nuaron perteneciendo a la diócesis de Palencia, más
la mayoría de la comarca lebaniega quedó en posesión
de la leonesa, situación esta que perdió hasta época
bien reciente, 1956, en que ya pasó a depender de San
tander. (Por otra parte hemos de señalar que la actual
diócesis santanderina no corresponde en los límites ad
ministrativos provinciales, sino que agrupa además el
valle de Mena, ubicado al Norte de la provincia de Bur
gos).

Así pues, vemos que durante la Baja Edad Media, é-
poca del desarrollo del gótico, la mayor parte de la pro
vincia pertenecía a la diócesis de Burgos, la cual man-
tenía jurisdicción también, sobre muchos de nuestros mo
nasterios.

La vida monástica.

En sus orígenes, los monasterios ubicados en nuestra provincia se regían por unas reglas especiales y los monjes eran en su mayor parte autóctonos.

Paulatinamente fueron haciéndose dependientes de las principales órdenes monásticas medievales y así constatamos como la Orden Benedictina entró en Santa - bria por "reversión", es decir por agregación de los monasterios montañeses a los cenobios castellanos (I 52).

Estas anexiones que comienzan a finales del siglo X, alcanzan su culminación en el siglo XIII.

Por otra parte, los monasterios que no fueron unidos a los conventos de Castilla, conservaron su disciplina e independencia hasta la secularización de sus monjes, los cuales al dejar la vida cenobítica se transformaron en clérigos y continuaron adscritos a las abadías que con el tiempo se transformaron en Colegiatas. Esto sucedió en los principales monasterios montañeses.

No encontramos ningún indicio de reglas monásticas benedictinas ni de otras órdenes ni en Santillana, ni en Castañeda, ni en Santander. Estos monasterios, al transformarse, adoptaron generalmente las reglas agustinas, especialmente bajo la forma de canónigos regulares de Colegiatas (Santillana, Cervatos, Castañeda, La Abadía

de Santander, Santa María del Puerto de Santoña,...). Este fenómeno comienza a producirse en la primera mitad del siglo XII aunque, sin poder precisar fechas, el cambio en los principales monasterios se llevará a cabo en la segunda mitad y a finales de dicho siglo.

Otras órdenes religiosas.

A mediados del siglo XIII aparecen en Cantabria nuevas órdenes religiosas (De alguno de ellos daremos alguna reseña histórica en su correspondiente capítulo).

LOS FRANCISCANOS.

Es tradición que el propio San Francisco realizó un viaje por nuestra región, camino de Compostela y fundó varios monasterios en ello como Santander, Castro-Urdiales y San Vicente de la Barquera, e incluso narra la tradición que descanso en la casa de los Calderón de la Barca en Viveda, en cuya casa torre aún se conservaba hasta hace poco tiempo la habitación donde se aposentó el Santo de Asís, convertida en capilla. (I 53).

De cualquier forma, tenemos constancia documental de la existencia de conventos franciscanos desde la Edad Media en Santander, Laredo, Castro-Urdiales, Montehano (cerca de Santoña), San Vicente de la Barquera y Reinosa.

El convento de Santander existía ya antes de 1270.

El de Laredo fué fundado a mediados del siglo XV. El de Montehano, fundado por don Beltrán de Guevara, hacia 1421. El convento de San Vicente de la Barquera fué fundado hacia 1468. El de Castro Urdiales ya se estaba edificando en 1291. y el de Reinosas data de la segunda mitad del siglo XV.

También la orden franciscana femenina, las monjas de Santa Clara, poseyeron conventos en nuestras principales villas desde muy temprano. De esta manera consta como en 1328 el Papa Juan XXII concedió la licencia formal de fundación del convento de clari-
sas de Castro-Urdiales, que jugó un importante papel en la vida económica de la villa. El monasterio de Santa Clara de Santander parece que fué fundado en 1323 por doña María Gutierrez. Ya en la Edad Moderna se crearon el de Escalante y el de las monjas Concepcionistas de la Canal.

LOS JERONIMOS.

Desde los años finales del siglo XIV se tienen noticias de la existencia de monjas de la orden de San Jerónimo en Monte Corbán, cuyo monasterio de Santa Catalina fue fundado en 1407. Por los mismos años en la isla de Jorganes o de Santa Marina, monjes de esta misma orden habían instituido otro pequeño cenobio, el cual por las inconveniencias de su ubicación hubo de ser anexionado unos diez años más tarde al de Santa Ca

talina de Monte Corbán.

Los dominicos y jesuitas no se establecen en
nuestra provincia hasta finales del siglo XVI.

CARACTERISTICAS GENERALES DEL GOTICO

"

Características generales del gótico en Cantabria.

El arte gótico tiene una aparición temprana en nuestra provincia, principalmente a través de su primera fase estilística denominada protogótico.

A pesar de la perduración de numerosas formas de tradición románica en el ámbito rural, se observa desde el último tercio del siglo XII un paulatino ingreso de elementos goticistas que hacen de nuestro gótico uno de los más avanzados del reino de Castilla-León en aquellos momentos.

Es por ello que, aunque la arquitectura rural de algunos focos tan señalados como Valderredible o Liébana puedan ser estudiados desde el punto de vista de la estética románico-arcaizante, hemos preferido incluirlos en nuestro estudio, entendiendo que participan del periodo protogótico y por tanto creemos que desde esta perspectiva pueden ser considerados como vanguardia del estilo gótico con lo cual su valor estético es mucho más importante (es obvio que se considere de mayor interés una obra de la vanguardia del estilo que otro de los momentos de degradación o amaneramiento de las formas). Es conveniente desechar de una vez el término "transición" por su significación equívoca, anodina y carente de todo rigor científico.

En una rápida visión del mapa de distribución geográfica del gótico en nuestra provincia advertimos cómo este estilo tiene gran desarrollo en algunas zonas

61

muy localizadas como Liébana, los valles de las Merindades de Campoo y de Trasmiera, y sobre todo a lo largo de toda la costa.

El gótico rural del interior de la provincia, es, en general, poco destacable desde el punto de vista artístico, exceptuando algunos edificios importantes como Santo Toribio de Liébana, Piasca, San Vicente de Potes, Udalla, Ampuero o las iglesias trasmeranas. Su cronología se extiende desde finales del siglo XII hasta principios del siglo XVI, predominando las construcciones de la primera época y de la última.

Suelen aparecer, como hemos dicho, muy pronto los elementos característicos del protogótico pero perviven durante toda la baja Edad Media en toda la región (en particular en el Campoo y Liébana) dado el ambiente conservador del medio rural, poco apto para la evolución de las formas, tanto por desconocimiento como por la reacción o recelo para admitir los cambios. Habrá a menudo soluciones cada vez más atrevidas según la experiencia del constructor pero apenas se notará una verdadera capacidad creativa a través de las fases del estilo.

De igual manera sucederá en la escultura, cuyos elementos se harán tradicionales y salvo en casos excepcionales de algunos sepulcros, Cristos o Vírgenes

64

con Niño, no se apartarán de las normas dictadas por la tradición, llegando con gran retraso las formas modernas.

No nos es posible determinar con exactitud escuelas o talleres de canteros ya que al ser un arte eminentemente rural y del pueblo existe una gran unidad en la variedad de sus obras. No obstante, a parte de los focos de Valderredible, Valdeprado, Valdeolea, y Liébana, en los cuales sí es posible registrar intervenciones de los mismos talleres en varias construcciones, hemos de destacar la gran importancia de la que podríamos denominar "escuela trasmerana", a la cual vamos a referirnos a continuación.

Dentro de este gótico de la costa, hay que hacer una tajante distinción entre el gótico de las denominadas Cuatro Villas de la Costa (Castro-Urdiales, Laredo, Santander y San Vicente de la Barquera) junto con Santoña, y el resto de los monumentos, que forman parte del gótico rural.

El arte gótico es fundamentalmente un arte urbano y por tanto burgués. Es en las ciudades o villas principales donde adquiere una mayor pujanza y relieve gracias a la libertad con que se desarrolla la vida de sus moradores y a la capacidad económica que caracteriza a estos enclaves generalmente mercantiles.

En la ambientación histórica hemos hecho hincapié en algunos momentos trascendentales para la vida política y económica de nuestras Villas de la Costa y más tarde vamos a comprobar como estos acontecimientos jalonan y determinan el auge del gótico en sus obras artísticas tanto arquitectónicas como escultóricas. Al examinar detenidamente cada una de ellas iremos mencionando las respectivas influencias o relaciones con el gótico nacional e internacional, señalando de antemano que nuestro gótico de las Villas de la Costa es el más importante de la Costa Cantábrica desde el punto de vista de su temprana cronología y del desarrollo en sus obras de la vanguardia gótica en las primeras fases del estilo, contando además con un edificio de excepcional importancia a nivel nacional como es la iglesia de Santa María de Castro-Urdiales.

El resto del gótico costero participa ya de la tradición románica, ya de los adelantos conseguidos en la introducción de las nuevas formas en los edificios modelos de las villas a las que anteriormente hemos hecho referencia.

64

Se suele considerar como origen del estilo gótico arquitectónico la aparición de la ojiva (arco y bóveda)..Esta forma de construcción exigía un sistema de contrarrestos más hábil que, a través de un largo proceso, iba a determinar la aparición de nuevas formas y a permitir dar mayor ligereza y claridad al ámbito de los edificios. Al mismo tiempo, va a crear y dar figura a un nuevo tipo de espacio interior y transformar al espíritu mismo de la arquitectura.

El arte románico era un estilo de masas grávidas, tectónicas, de espacios internos cerrados y volúmenes geometrizados. En Francia desde el segundo tercio del siglo XII y a partir del último tercio del mismo siglo, se inician los intentos de espiritualizar y articular la materia. En cuanto al espacio, ya no va a ser un "simple accidente en el puro proceso tectónico"; va a ser el elemento primario, el punto de partida directo de la concepción arquitectónica. Dar al espacio una vida de expresión, conforme a los fines ideales de la creación artística. (I 54).

Dentro del desarrollo evolutivo de un estilo es posible, en general, distinguir seis fases. Estas etapas han sido paulatinamente descubiertas por los diferentes estudiosos dedicados al estudio estético del gótico. (I 55). Es José María de Azcárate el que sis-

tematiza la evolución completa del gótico en seis etapas: protogótico, gótico clásico, gótico manierista, gótico barroco, gótico arcaizante y gótico recurrente o neogótico. (I 56). Cada uno de estos ciclos va a caracterizarse por el empleo de características fácilmente diferenciables que denotan cualitativamente su existencia.

No obstante el gótico, además de ser un estilo artístico constituido por una serie de elementos que le caracterizan, es una cultura que se desarrolla en un periodo histórico y por ello vamos a hacer mayor hincapié en aquellos momentos estéticos que tienen lugar en la época medieval, entre finales del siglo XIII y principios del XVI, coincidentes con la cronología cultural histórica.

Seguidamente vamos a ir analizando la caracterización estilística de cada uno de los periodos del arte gótico, que posteriormente será utilizada al tratar de cada uno de los monumentos góticos de nuestra región.

EL PROTOGOTICO.

Entendemos por estilo protogótico la etapa artística que se inicia en la segunda mitad del s.XII, en plena fase de apogeo del románico y que, desarrollándose paralelamente a éste, va a acelerar la aparición de un nuevo estilo: el gótico.

Según Azcárate, "esta coexistencia de estilos en un determinado periodo histórico implica necesariamente que en todo caso el nacimiento de un estilo no es obligatoriamente consecuencia de la evolución de los estilos anteriores". De este modo, entre el arte románico y el gótico, "no hay un tránsito de un estilo a otro, sino el desarrollo paralelo del goticismo dentro del esplendor o coetáneamente al desarrollo del arte románico". (I 57).

Siguiendo a Azcárate, podemos afirmar que el estilo que llamamos "protogótico" correspondería a la etapa preclásica o de iniciación del estilo gótico y se desarrollaría a partir de la etapa manierista del estilo románico. Esta fase preclásica "se caracteriza por la

iniciación en la configuración de unas formas que constituyen propiamente el punto de arranque de una evolución formal, que ha de alcanzar gran desarrollo".

"El artista de esta fase preclásica no busca los nuevos procedimientos técnicos adecuados, sino que busca la manera de organizar estos nuevos elementos técnicos y figurativos....lo más adecuadamente posible a la finalidad de la expresión y contenido de la obra". (I 57).

"Las obras preclásicas son las que llevan en germen el de desarrollo posterior del estilo... en ellas se aprecian diversidad de ensayos y los evidentes deseos de no romper totalmente con el estilo precedente, que está en el ápice de su desarrollo... y en esto estriba una de las principales dificultades para la distinción del estilo... El artista crea sin saber el resultado, pues el estilo se concreta y se configura al margen de la voluntad de los artistas".

"Si el arco apuntado moldurado, la bóveda de crucería, el arbotante, el naturalismo idealizado, la línea fluyente, la belleza formal y la expresión sosegada del sentimiento, son notas distintivas y fundamen-

tales de la fase clásica del estilo gótico, en su diferenciación con las románicas, es evidente que debemos incluir en la etapa protogótica las que ya en pleno desarrollo del románico nos ofrecen con nitidez estas características." (I 58).

La originalidad, pues, de la arquitectura protogótica reside en el empleo sistemático de elementos que son anticipos de soluciones góticas, como son: el arco apuntado, que determina la construcción de las bóvedas con arcos cruceros y una nueva estructura de los pilares que soportan estas bóvedas , lo cual supone un cambio radical en la técnica y estética de la construcción con respecto al estilo precedente, el románico, sin responder a una evolución de sus formas, aunque alguno de estos elementos ya hubiesen sido empleados pero respondiendo a otro sistema diferente.

Este periodo, que podríamos acotar cronológicamente entre el último tercio del s. XII y el primer cuarto del s. XIII, ha sido uno de los más fructíferos de la Edad Media, tanto en los aspectos históricos, por la importancia y número de obras realizadas. Sin embargo, paradójicamente, ha sido eclipsado, por no decir olvidado, de nuestra historiografía artística principalmente por dos razones: de una parte, por la aplicación del término transición al arte de esta época, y de otra, por la primacía que en los momentos actuales ha tenido

la valoración del románico.

El denominado "arte de transición", término de por sí negativo y confuso, "es una mezcla de elementos diferenciados y diferenciables, que tuvo lugar en una época de actividad artística y arquitectónica no superada en toda la Edad Media". (I 59). La polémica acerca de la diferenciación estilística de los elementos románicos y góticos que se observan mezclados en los edificios del último tercio del s. XII y primeros años del s. XIII, -lo que algunos genéricamente han dado en denominar "arte de transición", parece que ya se había desatado entre los eruditos decimonónicos, de manera que inclunaban sus opiniones hacia un estilo u otro (más quizás hacia el románico), pero no gustaban de emplear el término "transición" como definidor de un estilo (I 60).

El mismo Pociollón reconoce que se pueden apreciar dos sistemas diferentes: "el uno en pleno esplendor clásico: el arte románico, el otro con un vigor y una precocidad de experiencias que, al cabo de pocos años conducen a decisiones esenciales: el gótico." (I 61).

El gótico es un sistema constructivo cuya concepción es totalmente distinta del arte Románico. "Las

formas y los detalles no son tan esenciales como lo son los distintos sistemas de estabilidad, y de ahí que no deba llamarse al tiempo entre dos artes que se producen simultáneamente "periodo de transición" ya que esto sería como admitir un arte distinto, definidor de una época, cuando en realidad se trata de una verdadera revolución en el sentido de equilibrio de las formas, representando un avance positivo en el arte de la arquitectura, al cual permitirá, aligerando extraordinariamente los pasos propios, realizar construcciones de capacidad e iluminación muy superiores a las precedentes". (I 62).

En toda renovación existe un periodo de aclimatación, en el cual, empleándose elementos del nuevo sistema, perduran todavía las formas anteriores porque la sociedad es conservadora y no permite ni está preparada para recibir esos nuevos elementos en toda su integridad, además de no comprender aún su verdadero significado. A ello contribuyen de forma decisiva los factores espirituales que caracterizan cada época histórico-artística, que facilitan, por otra parte, la aparición de las formas artísticas.

El cambio espiritual que se produce en un momento determinado condiciona la evolución de un estilo y hace que las formas existentes, o las del pasado "adquie-

ran un evidente signo de arcaísmo... que obliga a buscar nuevas fuentes de inspiración y nuevas soluciones formales más directamente expresivas de la intencionalidad o anhelos del hombre de su tiempo". (163).

Este deseo renovador, acaso también suscitado por el efecto psicológico del cansancio de las formas, le encontramos, más que en otras, en esta época que muchos historiadores admiten como clave en el paso de la Alta a la Baja Edad Media.

Por otra parte, en el orden religioso, asistimos a la aparición de las Ordenes Mendicantes -franciscanos y dominicos- cuya espiritualidad no es comprensible sin tener presente la espiritualidad cisterciense, que van a intervenir decisivamente en la cultura y espíritu de la Baja Edad Media.

El desarrollo de la ciudad, que ahora se produce, convirtiéndose en centro fundamental de la vida en el mundo gótico sustituyendo al medio rural, es quizá el fenómeno social más importante de la historia occidental.

EL GOTICO CLASICO.

Es el momento más importante dentro del estilo, en el cual se sistematizan los logros conseguidos en la etapa preclásica.

Bien es cierto que en nuestra provincia solamente encontramos un edificio que refleje puramente la estética gótica de este periodo: Santa María de Castro Urdiales.

No obstante, en los demás monumentos del gótico de las villas de la costa sí se observan algunos adelantos con respecto a la época protogótica que es la que predomina por tradición. La constitución de los pilares es claramente gótica (ver planos de secciones en el Apéndice).

La característica fundamental de este periodo es que cada una de las partes está en función de otras y repercute sobre el todo (I 64). El juego de tensiones y contrarrestos, base de la arquitectura gótica (que ha

sido comparada por algunos estudiosos con un castillo de naipes), se lleva en este periodo a su más radical observancia y conjunción, en función de la perfección en el equilibrio y en las proporciones, características fundamentales de la estética gótica. Todo es lógico, cada causa tiene su consecuencia. La planta de un pilar comporta el posterior desarrollo de la bóveda y cada elemento está especializado en su cometido.

La búsqueda del naturalismo y de la belleza arquitectónica son otras de las cualidades que se observan en la escultura de este periodo.

EL GOTICO MANIERISTA.

Desde la clarificación del término "manierismo" por A. Hauser (165) como periodo en que el desarrollo de cualquier estilo entra en una crisis de contradicciones relativas a la belleza y la expresividad, se ha abierto un amplio cauce a la investigación de la evolución cíclica de los estilos.

En contraposición con el equilibrio, la proporción y la funcionalidad clásica, el manierismo es el momento en que los materiales y los elementos van perdiendo su función para convertirse en portadores de un contenido expresivo, característico de la época y de la situación estética y espiritual del momento histórico.

Con él comienza el sentido decorativo que será privativo del barroco y es más, en él se encuentran ya en germen las ideas y conceptos claves que darán lugar al paso hacia un nuevo estilo. Se ha dicho que la fase manierista es la más importante desde el punto de vista de la evolución estética pues advierte de una

serie de cambios que propiciarán la llegada del siguiente movimiento artístico.

Su cronología se extiende desde mediados del s. XIV hasta el primer tercio del s. XV.

En nuestra provincia no existen muchas manifestaciones relacionadas con este periodo, particularmente en arquitectura, pues es una época de crisis económica, guerras y epidemias, coincidentes con el desarrollo europeo de la Guerra de los Cien Años, con lo cual la capacidad de construcción arquitectónica decrece. Sin embargo, es constatable la aparición de la disfuncionalidad de los baquetones y columnas de los pilares; de los nervios de las bóvedas (aparición de la bóveda de terceletes); la decoración de la tracería de los ventanales y la variada tipología de arcos y molduras.

Sin embargo, en la escultura si se observa una tendencia hacia una mayor expresividad en los rostros y la captación del movimiento en busca de un mayor realismo naturalista. Se aprecian en particular en las Vírgenes con Niño, cuyas figuras adoptan unas posturas "amaneradas", típicamente manieristas.

EL GOTICO BARROCO.

La fase barroca del gótico ha sido definida desde los principios del estudio estético del estilo. Se distinguía perfectamente entre el gótico clásico y el gótico "florido" o "flamígero" (rayonnant en contraposición a flamboyant). Su denominación surge de los efectos visuales que producen los juegos de curvas y contracurvas, semejantes a las llamas de fuego, que se observan en la tracería de los vanos, en las nervaduras de las bóvedas o en las molduras que ornamentan casi todos los elementos arquitectónicos de que consta el edificio.

La estructura pierde su sentido y adquiere un valor de decoración. Es el irrealismo del que habla Poyat (166).

En el s. XV las columnillas son simplemente molduras. Los capiteles se reducen a simples ondas decorativas desapareciendo, en general, los motivos figurados, perdiendo así mismo su función sustentante.

En nuestra provincia esta fase se desarrolla desde mediados del s. XV hasta el primer tercio del s. XVI.

77

Poseemos ejemplos destacados como los cruceros de San Vicente de la Barquera y Santa María del Puerto de Santaña, tanto por los pilares como por las bóvedas. En los capiteles de algunos monumentos aún se aprecian elementos figurativos dado el carácter arcaizante del gótico montañés.

Un fenómeno destacable es el de las portadas de las iglesias.

La escultura exenta se torna cada vez más decorativa a través del naturalismo en las cinco actitudes y del movimiento en las acciones, buscando a veces el es-corzo.

Aunque nuestra pintura mural se desarrolla en esta época, sus características al ser arcaizantes participan de las tendencias más tradicionales.

"

EL GOTICO ARCAIZANTE.

Se refiere esta denominación a la fase de estilo que se desarrolla principalmente en el medio rural, a partir del s. XVI, en el cual se continúan utilizando elementos característicos de los periodos del gótico histórico.

En nuestra provincia se observa con claridad este fenómeno ya que prácticamente toda la geografía cántabra está llena de edificios barrocos, en los que se reflejan influencia del gótico tradicional, particularmente en las cubiertas. El abovedamiento de gran parte de las iglesias y capillas rurales es de crucería, de terceletes y combados, de tradición gótica. Incluso en aquellos edificios de carácter urbano, con un núcleo de población importante y unas relaciones económicas y culturales desarrolladas, subsiste el empleo de la bóveda nervada, que nada tiene que ver con las bóvedas de crucería del periodo clásico (muy difíciles de construir), sino que atienden a las formas del gótico manierista y barroco, de estructura más sencilla al ser como una cúpula baída apoyada en nervios

7

la mayoría de los cuales son decorativos.

Los ejemplos son innumerables, de entre los cuales destacamos como muestra el grupo de iglesias del s. XVII de Trasmiera (Ajo, Isla, Argoños, Escalante,...), Liendo, Guriezo, Otañes...

En escultura también se imitan los modelos de tradición gótica, aunque ya existe una mayor variedad, por la influencia de la escuela barroca castellana.

La pintura presenta algunos ejemplos, a los que ya nos referiremos en el correspondiente apartado.

"

EL NEOGOTICO.

Consecuencia del Romanticismo decimonónico es la aparición del Eclecticismo en la arquitectura y sobre todo de la recuperación de los antiguos estilos medievales, de los cuales el gótico va a ser el que más influencia va a prestar a la arquitectura del siglo XIX y principios del XX.

Esta nueva expresión del estilo gótico es lo que denominamos neogótico y constituye la última fase del desarrollo del estilo: la recurrente.

En nuestra provincia esta etapa se desarrolla entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX.

La iniciativa de su implantación se debe a los arquitectos catalanes, en particular Carbonell, que realizan, en las dos últimas décadas del siglo pasado el Palacio del Marqués de Comillas con su preciosa capilla panteón funerario y la Universidad Pontificia, en Comillas.

Posteriormente se iniciarían las obras de la Iglesia de la Asunción de Torrelavega, verdadero modelo de este periodo, consagrada en 1906 y otras iglesias de Santander (Convento de las Salesas, iglesia del Carmen, P.P. Jesuitas...).

Los elementos que se utilizan en esta etapa neogótica son diversos y de variado gusto, según la preparación y capacidad del arquitecto. Sin embargo, en general, las formas más recurridas suelen ser las correspondientes las primeras fases del estilo -preclásica y clásica-, si bien dada la gran tradición arquitectónica europea, no pueden menos que mezclarse con otros elementos a menudo ajenos a la estética gótica.

Por otra parte, las nuevas técnicas de construcción exigen el empleo de nuevos materiales. De este modo, además de la piedra, se utiliza con gran profusión el ladrillo y el hierro. En este sentido, el punto final de los estilos históricos y que a la vez señala paso a la arquitectura moderna se encuentra la fábrica del Monasterio Cisterciense de Cóbrecas, consagrado en 1908, que es considerado como el primer edificio realizado en hormigón de España.

LOS CANTEROS DE TRASMIERA.

A nadie se le oculta la importancia que para la arquitectura española de los siglos XV al XVIII tuvieron los denominados "Canteros de Trasmiera". El topónimo se refiere a la comarca o Merindad de la cual procedían en su mayoría estos hombres que tantas y tan grandes construcciones llevaron a cabo a lo largo y ancho de la geografía nacional e incluso esporádicamente en Portugal o las colonias americanas.

Baste para subrayar lo anteriormente expuesto la alusión a algunos de los nombres más relevantes con algunas de sus obras destacadas en las cuales ocuparon los más importantes cargos:

- Martín, Bartolomé y Gaspar de Solórzano, a la Catedral de Palencia...
- Juan y Rodrigo Gil de Hontañón, en Toledo, Segovia, Salamanca...
- Juan de Castillo, en Portugal.
- Diego de Riaño, en la Catedral y Casa Consistorial de Sevilla.
- Juan de Herrera, el Trasmerano, catedral de Santiago de Compostela.
- Juan de Maeda, en las Catedrales de Granada y Sevilla.

- Diego de Praves, arquitecto real y del Santo Oficio, en Valladolid.
- Juan de Nates, en Valladolid.
- Juan de Rivero, en las Catedrales de León y Salamanca.
- Francisco de Praves, arquitecto del duque de Lerma, en Valladolid.
- Melchor de Velasco y Agüero, iglesia del M^o de Celanova.
- Marcos de Vierna, que ocupó altos cargos en los reinados de Fernando VI y Carlos III, como Comisario General de Obras Públicas...
- Un grupo de canteros trasmeranos fue llamado por el cardenal Mendoza a la Catedral de Sigüenza y según admite Pérez Costanti, muchos de los arquitectos que trabajaron en Galicia en los siglos XVI y XVII eran trasmeranos.

Y un largo etcétera de individuos que, tanto los que alcanzaron la fama como los que no la consigieron, demostraron su valía y buen hacer en la realización de edificios. (I 67).

No obstante, además de estos artistas ligados por un origen al propio territorio de Trasmiera, existen otros en importante número que también trabajaron en grandes obras y adquirieron fama, también montañeses de las proximidades de Trasmiera o de las Asturias de

Santillana. Por ello, queremos llamar la atención sobre este particular ya que a veces el término "trasmerano" es sinónimo de montañés, ampliando su significado a todos los canteros procedentes de nuestra tierra. (I 68).

El mayor problema que se plantea ante nuestro estudio es el hecho de cómo estos grandes artesanos y artistas a quienes les fueron encargadas las obras principales de su época y en las cuales demostraron su excepcional capacidad, no dejaron en nuestra tierra alguna obra de singular relevancia dentro de nuestro amplio patrimonio arquitectónico de aquella época. ¿Cuál fue su escuela de aprendizaje? ¿Dónde se formaron?.

Contrariamente a lo que se viene afirmando, el oficio de cantero era tradicional en nuestras tierras, no es que aparezca de repente en el s. XV y los artesanos son llamados en estos momentos fuera de nuestros límites.

Existe constancia de que ya a principios del s.XII gran número de canteros trasmeranos trabajan en las murallas de Avila. (I 69).

No es menos cierto que tanto los edificios románicos como los góticos de nuestra provincia se caracte-

rizan ante todo por el buen tratamiento que se hace de la piedra en todos los elementos arquitectónicos. Por tanto no debemos poner en duda la buena preparación que poseían nuestros canteros.

El hecho de que sea a partir del segundo tercio del s. IV cuando se empiezan a constatar canteros trasmeranos trabajando en edificios principales del reino de Castilla y en puestos de responsabilidad, nos determina de que anteriormente no se hubiese dado este fenómeno de emigración hacia otras tierras. Bien es verdad que hasta esta época, Cantabria no había tenido necesidad de enviar a su gente fuera de su ámbito pues la prosperidad económica era evidente, sin embargo, al decaer en este momento la actividad financiera y el entrar en crisis la sociedad (guerras de banderías), la política (decaimiento de la autoridad monárquica y control más pronunciado de la tierra por la nobleza) y la economía (crisis mercantil de nuestras Villas) es probable que estos hombres tuvieran que "exiliarse" en busca de trabajo y de entre todos ellos alguno destacase por sus cualidades, de manera que al ser una agrupación gremial, cerrada, esotérica, -pues disponían de una jerga lingüística, la Pantoja- los oficios se transmitían de padres a hijos, con lo cual la tradición laboral se consolidaba, adquiriendo fama los hijos por medio de sus padres.

86

No puede explicarse de otro modo cómo algunos de nuestros grandes canteros -los Solórzano, los Gil de Hontañón...- ya eran maestros antes de los treinta años y eran requeridos para dirigir las obras de las grandes catedrales del gótico barroco.

Por otra parte, esto nos ayuda a entender la preparación estética de estos hombres que durante todo el siglo XV y principios del XVI se encuentran muy apegados a la tradición gótica y en raras ocasiones se dejan influenciar por las corrientes italianas renacentistas. Sólo bien entrado el s. XVI, y por el contacto con otros arquitectos de primera línea -Diego de Siloé- o algunos italianos, comienzan a asimilar las nuevas tendencias artísticas del Renacimiento europeo.

Con respecto a las obras que aquí pudieron realizar, es evidente que no existen obras de gran interés como las que construyeron fuera, -precisamente por motivos fundamentalmente económicos (no se levantan grandes edificios en esta época, sino que se suelen ampliar los existentes como cruceros de Santofía y San Vicente de la Barquera)-, mas sí observamos edificaciones muy bien realizadas en esta época, aunque de pequeño tamaño en toda la comarca trasmerana y sus alrededores. (La época barroca será más prolija en buenas fábricas).

Particularmente se refleja la intervención de hombres de gran categoría técnica y artística en las portadas de dichas iglesias. Poseemos una importante número de ellas en esta zona: Pámanes, Solares, Heras, Castillo, Arnauero, Fresneda... que sin duda fueron realizadas por artistas trasmeranos de cierta importancia.

Sabido es cómo en la mayoría de los casos la emigración era temporal, saliendo en marzo para Castilla y retornando a casa en la invernada, en donde les esperaban la mujer y los hijos, los cuales aprendían el mismo oficio. Algunos, claro está, permanecían durante largos años fuera de su tierra dada la cantidad de trabajo que se les ofrecía, pero casi siempre volvían para contraer matrimonio, administrar su hacienda o testar, no perdiendo su condición de vecinos de su lugar de origen que con gran honra reflejan en su apellido. Además, dada su condición de hidalguía —que la mayor parte de la población de Cantabria poseía— no les era difícil incluso llegar a ocupar altos cargos políticos o poseer sus propias armas nobiliarias.

Así pues, no es extraño que no aparezcan grandes edificios en nuestra región debidos a estos artífices de la piedra (aunque también del metal y la madera) y si se advierten las fuentes de las cuales se sirvieron para ensalzar su oficio a tan noble categoría profesional con la cual consiguieron para ellos y para su tierra la fama y el respeto que hasta nuestros días se les ha dispensado.

ARQUITECTURA CIVIL.

Los términos "civil" y "militar" van muy unidos en la mayor parte de la arquitectura gótica no religiosa que ha llegado hasta nuestros días. No puede distinguirse tajantemente entre los edificios dedicados a una función exclusivamente militar y los civiles contruidos con fines de habitabilidad preeminente. Solamente atendiendo a la propiedad del recinto pudiera aclararse esta cuestión.

De esta manera serían edificios militares únicamente los castillos que servían de baluarte a las villas de la Costa, de los cuales aún se conservan los de San Vicente de la Barquera y Castro-Urdiales, habiéndose destruido recientemente el de Santander.

Todas estas construcciones presentaban unas características muy peculiares y extensivas a todas ellas. Eran fortalezas rectangulares ubicadas sobre roca en el punto más estratégico frente a las posibles invasiones marítimas y dominando tanto el puerto como

la villa. Algunas, como la de Santander y Castro-Urdiales poseían cubos circulares en los ángulos.

Es creencia general que Alfonso I el Católico (739-757) fue el primero que fortificó las Villas de la Costa (170), si bien los castillos que han llegado hasta nosotros no son de esta época sino posteriores aunque seguramente levantados sobre los cimientos de los anteriores, al comenzar la mar a ser protagonista de la historia y la economía de Cantabria.

Alfonso VIII al conceder los fueros a nuestras villas para facilitar su repoblación se preocupó de fortalecer sus defensas edificando los castillos que hoy vemos en San Vicente de la Barquera y Castro Urdiales.

Las diferencias de estructura y dimensiones suponemos que fueron debidas tanto al terreno disponible como al condicionante de la anterior fábrica, hecho éste que en el caso de San Vicente es en gran manera evidente.

Sus gruesos muros (que en algunas zonas sobrepasan los dos metros y medio) son prueba elocuente de su función de bastión o baluarte defensivo de la población. Hemos de suponer, por otra parte, que además de poseer

una guarnición permanente, estaría habilitado para posibles casos de emergencia e incluso, como es el caso del de Castro Urdiales, servía de palacio real con lo cual comprendemos que su distribución interior no fuese demasiado angosta, apesar del reducido espacio.

La puerta y ventanas son apuntadas y de pequeño tamaño para evitar con mayor eficacia las penetraciones e incendios interiores. Sobre los muros poseerían almenas defensivas que en gran parte se han perdido a consecuencia de los avatares de la Historia.

La fortaleza de sus muros y el cambio de función (el de Castro Urdiales sirve de faro de navegación) son las causas de que estos edificios se hayan mantenido hasta nuestros días.

Otro tipo de construcciones cívico-militares son la torres. Su emplazamiento en el medio rural puede ponerse en relación con la organización socio-político-económica que es el feudalismo. La Torre o el Castillo eran símbolos del poder y fortaleza señorial frente a sus adversarios, así como de protección de sus vasallos. Este último sentido se va perdiendo a lo largo de la baja Edad Media, quedando la torre como residencia personal del señor. Esta función se desarrolla aún más en relación con el destino defensivo y de protección en momentos claves de las luchas armadas.

Casi todas las existentes en Cantabria datan de finales del s. XIV y del s. XV época en que se recrudecen las luchas nobiliarias que se conocen con el nombre de guerras de banderías que alcanzan su mayor apogeo en el s. XV. Muchas de nuestras torres parecen estar construidas para la función defensiva en estas luchas banderizas.

Poseen, en general, una planta cuadrada o rectangular que apenas suele pasar de los 10 m. de lado, con gruesos muros de mampostería y sillares en los esquinales. Constan de varias alturas, tres o cuatro. El piso inferior solamente tiene la puerta de ingreso, pequeña y sencilla, en arco apuntado, que era cerrada por dentro con una fuerte palanca corredera. Hacia la puerta convergían varias saeteras, tanto en este piso como en el siguiente. En éste ya existía alguna ventana que iluminaría las estancias comunes. En el piso superior se ubicarían las habitaciones nobles, ya con ventanas más amplias, geminadas a veces, y se remataban los muros con almenas cuadradas.

Se localizan en lugares elevados, bien defendibles, y en ocasiones rodeadas de un foso profundo. Otras veces se observa una barbacana o muralla defensiva llena de saeteras, avanzada por delante de la torre.

La mejor conservada es la de Cabanzón.

Según Escagedo (I 71) no se solía dar el asedio pues por su situación era fácilmente comunicable con otras próximas de parientes o amigos. Además su asalto y ocupación eran difíciles ya que una vez traspasado el foso y abierta la puerta había que ir tomando piso por piso, asunto muy complejo dado que las escaleras de acceso solían ser móviles.

Para acabar con las luchas banderizas los Reyes Católicos decretaron su destrucción, desapareciendo más de doscientas (I 72) y desmochando las almenas de las demás.

Por último nos vamos a referir de forma concisa a la arquitectura urbana que, por otra parte, participa en gran medida de las características señaladas en las anteriores edificaciones rurales.

En algunas Villas de la Costa, Castro-Urdiales y Laredo y sobretodo en Santillana, aún existen algunas construcciones de época gótica. Sin embargo su relación con el entorno urbano suele ser de época barroca con lo cual pierden su posible carácter de vivienda urbana. Salvo en la Puebla Vieja de Laredo, es difícil encontrar en nuestra provincia urbanismo medieval, si bien es posible que tanto en San Vicente de la Barquera como en Castro Urdiales el trazado de las calles barrocas se-

guiría de alguna manera el aspecto urbanístico de la antigua puebla.

Según dos memoriales presentados por el fiscal real que defendía los valles, firmados por Hernando de Ceballos y Felipe de la Concha, en 1564, existían aún las siguientes torres en las Asturias de Santillana:

- En el valle de Villaescusa:
 - Torre de Liaño.
 - Torre de la Concha.
 - Torre de Villanueva.
 - Torre de Obregón.

- En el valle de Cayón:
 - Torre de Arnero.
 - Torre de la Penilla.
 - Torre de Tahullí.

- En el valle de Camargo:
 - Torre de Estaños.
 - Torre de Maliaño.
 - Torre de Orozco (en Escobedo).
 - Cuatro torres en Ygollo.
 - Torre de Herrera.

- En el valle de Piélagos:
 - Torre de Cianca.
 - Torre de Toteró.
 - Torre de Quijano.

- Torre de Renedo.
- Torre de Zurita.
- Fortaleza de la Rueda. (Zurita).
- Torre de Arce (de los Ceballos y Escalante).
- Castillo de Liencres.

- En el valle de Cabuérniga:

- Torre de Sancho de los Rios.
- Torre de Terán.
- Torre de Valle.
- Torre de Uceda.
- Torre de Sopeña:
- Torre de Puente de Mier y Terán.

- En Alfoz de Lloredo:

- Casa fuerte de Comillas.
- Torre de Rioseñada (Ruiseñada).
- Torre de Odias (Udías).
- Torre de Cubillas.
- Torre de Trassierra.
- Torre de Castro.
- Torre de Nuño.

- En los valles de Cabezón y Riocín (Reocín):

- Torres de Quixas (Quájas).
- Torre de Ibio.
- Torre de Cabezón.
- Torre de Cos.
- Torre de Sanotivañez.
- Torre de Rio Agüera (Rudagüera).

A finales del s. XV y comienzos del XVI se advierte un renacimiento de la arquitectura civil por medio de un tipo de casa-torre que se va a generalizar y que responde a las siguientes características: planta rectangular de grandes dimensiones con varias alturas, con ático en el cuerpo central y coronada de pequeñas almenas. Los vanos van a hacerse cada vez más amplics, a veces en arco rebajado, además de los apuntados y geminados, perviviendo en algunos casos los matacanes en alguno de estos vanos.

Así mismo comienzan a aparecer en las fachadas los escudos o blasones de la familia propietaria. El modelo podría ser la Casa de D. Beltrán de la Cueva en Queveda, la desaparecida torre de Cortiguera o el palacio de Velarde o de las Arenas en Santillana del Mar, ya con influencia renacentista.

Durante el s. XVI sigue perviviendo el tipo de torre gótica junto con aditamentos en su mayor parte decorativos del nuevo estilo. Podemos citar como ejemplos las casa-torre de Pronillo (Santander), Reinosa, Ruente, Villanueva de la Peña, Cos, Selaya, Hoznayo, Gajano, Caviedes, Liérganes...

En cuanto a las obras públicas existen puentes góticos en Solía, Liérganes, Potes, ... o el de San Vicente de la Barquera, (reconstruido).

ELEMENTOS DEL GOTICO EN CANTABRIA.

ARQUITECTURA.

ESCULTURA.

PINTURA.

EL EXTERIOR.

Lo más característico del exterior de los edificios góticos es la fachada principal, el crucero y el sistema de arbotantes.

La fachada principal suele ir orientada hacia el oeste, pudiendo existir otras dos simétricas en los lados del crucero.

En nuestras iglesias de las villa de la costa a pesar de que si se proyectaron puertas en el muro posterior del templo, las portadas que se utilizaron como principales fueron las abiertas en el lado meridional. Entre las razones que explican este hecho se encontrarían prioritariamente las condiciones climáticas y meteorológicas, además de una mejor iluminación y temperatura ambiental del templo. Este efecto se constata como regla general en el gótico rural.

Solamente Santofña que poseyó también portada en el sur y Castro Urdiales, conservan la portada occidental como principal. De ellas, solamente Santa María de Castro responde al modelo de fachada principal de doble torre, característica del gótico francés, de tradición normanda. El resto de los edificios solamente

poseerían espadaña o torre única a los pies, como la catedral de Santander.

Con respecto al crucero, en ningún edificio tiene un verdadero desarrollo. Nunca sobrepasa los límites de la planta (salvo quizás en el caso de San Vicente de la Barquera) y solo se destaca en alzado o en la mayor amplitud del tramo.

A veces se abren a sus lados puertas secundarias (Laredo y Castro Urdiales) pero no es corriente. En general, las portadas meridionales se colocan en cualquiera de los tramos de la nave sur.

Por último, el sistema de arbotantes solamente existe en Santa María de Castro Urdiales, donde alcanza un importante relieve que le enlaza con los ejemplos más característicos del gótico francés. Las demás construcciones articulan sus muros de cerramiento exteriores por medio de contrafuertes escalonados que en la mayoría de los casos han servido para abrir pórticos o capillas laterales con posterioridad. Únicamente en la fachada oriental, que corresponde a la cabecera podría haberse determinado algún elemento característico en los ábsides, que, en general, serían poligonales, pero desgraciadamente, salvo en Laredo, no se han conservado.

En los edificios del gótico rural se mantiene un esquema tradicional según el cual la conformación exterior de la fábrica se corresponde plenamente con el interior, caracterizándose por la simplicidad de los volúmenes.

EL ESPACIO INTERIOR.

El modelo de planta que desarrolla la arquitectura gótica es el basilical de una nave central alta y dos laterales más bajas, un crucero y uno o tres ábsides, o cabecera, con girola y capillas radiales.

Quizás la esencia de la arquitectura gótica se encuentre en el coro o presbiterio. Como centro del altar, en función del sacrificio, va a aglutinar las principales reformas y consecuciones técnicas del estilo. Desde la concepción triabsidial de tradición románica, pasando por alineación de altares de la reforma cisterciense hasta la composición radial de las capillas en torno a un ábside mayor, la historia del gótico ha evolucionado en busca de que los elementos técnicos cooperaran en la función espiritual del edificio.

Suele ser en el presbiterio donde mejor se aplican los nuevos cambios estructurales y para comprobarlos no tenemos más que referirnos a nuestra iglesia de Santa María de Castro Urdiales. En ella se observan todos los elementos característicos del gótico "rayonnant", concepto francés atribuido a las grandes catedrales francesas del periodo clásico que muestran un deambulatorio o gi-

rola a la que se abre la corona de capillas, rodeando la capilla mayor compuesta por el altar y el coro, lugar denominado al espacio donde primitivamente se solía colocar el cabildo para cantar, delante y a los lados del altar mayor.

En alzado el interior gótico se estructura en varios pisos, órdenes o alturas, predominando la nave central que por su elevación superior da lugar al espacio vertical o perpendicular característico del gótico francés (en contraposición con el mediterráneo que conlleva un espacio horizontal al poseer las tres naves una altura similar.

Es en el protogótico francés donde más se exagera esta división en altura de la nave central, que llega a tener hasta cuatro órdenes o pisos, denominados de inferior a superior, arcadas, tribunas, triforio y ventanas o claristorio.

Sin embargo, en el gótico clásico esta división va a ser reducida a arcadas, tribuna o triforio y claristorios a fin de dotar de una mayor altura a las naves laterales y buscar una proporción más bella entre las tres naves. En Castro Urdiales se distingue perfectamente esta relación y a ella nos remitimos.

El otro modelo que aparece en nuestra provincia es el de dos pisos, arcadas y ventanas, que debemos poner en relación con el protogótico cisterciense. (I 73).

El muro de la nave central gótica según Hans Jantzen (I 74), figura entre las concepciones arquitectónicas más notables, originales y diferenciadas de la arquitectura europea. En él se manifiestan los más diversos tipos de articulación mural como arcadas, galerías, ventanales, pilares y molduras, armonizando los elementos formales horizontales con el ordenamiento vertical.

A las arcadas ya nos referiremos enseguida. Las galerías son otro elemento característico de los alzados. Su antecedente hay que buscarle en las tribunas de las basílicas paleocristianas. En la arquitectura germana a penas se utiliza y resurgirá de nuevo en la románica, en las grandes basílicas de peregrinación como Santiago de Compostela o en algunas iglesias anglo-normandas del foco de Jumièges en las que ya se emplean arcadas en detrimento de las tribunas. En el protogótico habrá dos tipos de galerías: la tribuna, sobre las naves laterales, y el triforio, galería más estrecha, sobre la anterior.

En el gótico clásico se conserva solamente el triforio, que se convierte a veces en andito, como en Santa María de Castro Urdiales, pequeño pasadizo quizás reminiscencia de los corredores de las iglesias-fortaleza románicas. La función del triforio en este momento es simplemente la de articular el paramento dando una mayor etereidad a las masas.

Por último, el desarrollo de claristorio, es uno de los temas más sobresaliente tanto de la estructura como de la espiritualidad góticas. Es el que proporciona la luminosidad al templo. Esta luz en el estilo gótico hay que entenderla desde tres puntos de vista muy interrelacionados: el sentido físico, el sentido estético y el sentido espiritual.

Con respecto al primer aspecto, a través de los ventanales que iluminan el templo se crea, enriquece y transforma el espacio interior. La luz misma contribuye a crear espacio. (I 75).

En el plano estético así mismo se valora la relación con los pisos inferiores de arcadas y triforio, constituyendo una unidad en la variedad. Por otra parte, este espacio dedicado a las ventanas, al suprimirse paulatinamente el muro, va ampliándose el vano, el

cual va a exigir la colocación de pantallas de cerramiento transparentes, que son los vitrales. A partir de estos elementos es desde donde se comprende el sentido espiritual de la arquitectura gótica en general y de este orden en particular. La luz es un aspecto fundamental en la filosofía simbólica bajomedieval (I 76). La función de la vidriera es doble: es un medio de configuración simbólica del espacio y soporte de contenidos iconográficos (la supresión del muro, que había sido el soporte en el románico de la iconografía catequética hace que esta función sea encomendada a las vidrieras).

Es la luz la que provoca la manifestación del espacio y su referencia con los paramentos de cierre que a su vez se han convertido en traslúcidos y además coloreados, perdiéndose de este modo la referencia al exterior. Es así como se comprende la definición del "principio de transparencia" a que alude Panofsky o la definición del sistema gótico como "arquitectura diáfana" dictada por Jantzen y aceptada por Simson. (I 77)

Al no existir en nuestras construcciones ninguna vidriera original que nos permitiera desarrollar este tema tanto desde el punto de vista pictórico, como iconográfico y simbólico, no nos vamos a extender en las di-

versas teorías relacionadas con el elemento lumínico y que pueden contemplarse en las notas arriba indicadas. Sin embargo, hemos de resaltar que la única iglesia que por su estructura poseería un mayor interés en este apartado es la de Santa María de Castro Urdiales pues en las demás iglesias costeras la influencia del protogótico (I 78) es tan señalada con respecto a los vanos que estos no tendrían por sí mismos una verdadera funcionalidad estética y espiritual.

Para finalizar hemos de hacer una pequeña referencia al aspecto óptico o contemplación visual del interior del edificio. Es reseñable como en algunas iglesias el ancho de la nave principal es mayor a la altura del arranque de los nervios de las bóvedas que a la altura de las arcañas inferiores (contando por supuesto con el decrecimiento progresivo de los pilares). Esta variación es solo achacable al deseo de eliminar la sensación visual de convergencia de líneas que se produciría en la parte más elevada de la nave, intentándose así aminorarla mediante este efecto óptico.

Traemos este tema a colación porque puede estar íntimamente relacionado con la nave central de Santa María de Castro Urdiales, cuyos pilares centrales han

sufrido un pagdeo hacia el interior, posiblemente a consecuencia del defectuoso cálculo en la amplitud superior de la nave habiendo sido necesaria la realización de arcos en voladizo o cordales para evitar una mayor desviación, lo cual provocaría el derrumbamiento.

LOS SOPORTES.

Como consecuencia de la concentración de las fuerzas y tensiones en los ángulos de la bóveda, cambia la estructura de los pilares, que son los que soportan estas fuerzas verticales.

El pilar gana esbeltez y grosor. Ya en el arte románico se había empleado el pilar cruciforme con columnas adosadas (cuyo origen mozárabe se encuentra próximo en la iglesia de Santa María de Lebeña, en el valle de Liébana), para acoger las fuerzas de los arcos en sus cuatro caras. En el Protogótico, al complicarse la estructura de las bóvedas, el pilar debe adquirir una forma determinada para recoger cada uno de los elementos de la bóveda. Para conseguir esto, la solución más recurrida suele ser la colocación de una columnilla en el entrante angular o codillo del pilar cruciforme que corresponde y acoja al nervio de la cubierta con lo cual se inicia propiamente la función del baquetón gótico. Así lo observamos en la Colegiata de Castañeda (nave lateral) y en la Cripta de Santander. En estos ejemplos se suele emplear la columnilla doble en los frentes del pilar y así se obtiene con mayor evidencia el efecto goticista.

No obstante, la solución más generalizada, para ahorrar material y dificultades técnicas, consiste en colocar una ménsula (que puede ser el mismo ábaco o cimacio del pilar) en el ángulo de la parte superior del pilar, sobre la que descansa su peso el nervio diagonal de la cubierta. Esto es lo que sucede en los pilares de la nave central de Santillana. En las naves laterales, el nervio es recogido por una ménsula embutida en el muro. Su principal motivo suponemos que está determinado por la no adecuación de la estructura original del edificio al nuevo sistema de cubiertas.

También presenta un particular interés el despiece de la estructura del pilar. Si las columnillas despiezan sus tambores insertados alternativamente en el pilar, o si la columnilla presenta sus tambores independientemente de la estructura del mismo pilar. Lo estudiaremos más detenidamente en los ejemplos que se nos han presentado.

Hemos hallado algunos tipos de estatuas-columna en Piasos, Escalante y Bareyo, cuyas figuras, generalmente en medio relieve, se encuentran esculpidas sobre el fuste monolítico, y observamos en ellas un sentido menos funcional que decorativo y no nos merecen mucho interés.

La bóveda de ogivas exige, así mismo, un sistema de contrarrestos para sus empujes laterales, aunque los

principales empujes, como hemos visto, son los verticales. Para ello, los muros siguen siendo bastante gruesos, como era característico en las iglesias románicas, por lo que los contrafuertes exteriores no suelen ser muy pronunciados y están embebidos en el muro.

Los contrafuertes van haciéndose paulatinamente más oblicuos en su parte superior, que a veces llega hasta el alero del tejado, sirviendo, a parte de economizar material, para que el agua de lluvia resbale lejos y no dañe los cimientos de la construcción. El siguiente paso en su evolución corresponde al escalonamiento del contrafuerte, con lo cual se consigue un mejor aprovechamiento de su función de contrarrestar los empujes laterales oblicuos de la cubierta.

Cuando se consigue dar una mayor altura a las bóvedas, mediante la utilización de la crucería ojival, que produce unos empujes más laterales, entonces aparecen los arbotantes, dando lugar ya a la etapa del gótico clásico.

En la etapa clásica el pilar posee ya su estructura peculiar que se generalizará a lo largo de las demás fases del estilo. El núcleo del soporte es cilíndrico y a él se adhieren las columnas que van a

recoger los arcos y nervios de la bóveda.

Generalmente, en los pilares exentos que separan la nave central de las laterales solo aparecen las cuatro columnas principales axiales -pilar acantonado- con una sección de algo más de media circunferencia, despiezados con el núcleo (ver los planos de secciones en el Apéndice). Las que reciben los nervios se convierten en baquetones a partir de la primera altura de arcadas, hasta los capiteles altos que soportan las bóvedas (en algunos casos, como en la Catedral de Santander y en Udalla, estos baquetones se inician en la basa del pilar que entonces se denomina fasciculado).

Una de sus funciones estéticas principales es la de articular el muro y no solamente desde el punto de vista constructivo, sino también por exigencias ópticas determinadas por el estilo. (I 79).

En las etapas manierista y barroca los baquetones perderán el sentido estructural que les caracterizaba visualmente en la fase racionalista, o se convertirán en molduras que cubrirán el contorno del pilar con las basas profusamente recargadas de molduras y cuyos ejemplos más señalados en nuestra provincia son los pilares de los cruceros de Santa María del Puerto de Santoña y de San Vicente de la Barquera, ya en el s. XVI.

///

En la fase arcaizante suelen sustituirse estos pilares por los cuadrados, o en algún caso por los de tradición protogótica, en tanto que en el neogótico los artífices recurrirán a los soportes de tradición clásica.



BIBLIOTECA

LOS ARCOS.

El arco apuntado parece tener su origen en el Oriente, donde fue empleado por los musulmanes de la época abbasí, acaso con el deseo de economizar cimbras. Hacia el año 1050 aparece en Borgoña (I 80) extendiéndose después por toda la Europa occidental por obra de los cistercienses.

La sustitución del arco de medio punto por el arco apuntado obedece a necesidades constructivas y técnicas. En los arcos semicirculares, y lo mismo en las bóvedas, se producen fisuras en su parte superior si sus dovelas no están perfectamente conjuntadas. Esto dió lugar a remplazar la clave por la junta, que a la vez resultaba más fácil y económico.

No obstante, este cambio tardó en producirse y existe una fase intermedia, muy recurrida en nuestros templos, que consiste en una solución más estética que funcional, por la cual se emplea la dovela clave pero tallada cóncavamente en ángulo en su parte inferior para producir ante nuestros ojos la sensación de arco apuntado. (ver Silió, Cayón, Santillana, Castañeda, Barayo, Cervatos, Villacantid...).

Durante el periodo clásico se utiliza el arco apuntado de dos centros, bien sean interiores o coincidentes con el radio de la circunferencia (arco apuntado equilátero). No es una norma general ya que en algunas ocasiones las dimensiones espaciales exigen la amplitud o reducción de la luz o la flecha del arco. A veces estos arcos se rebajan o peraltan según determine la altura de la clave de la bóveda.

En el periodo manierista ya se observa una tendencia a realzar el apuntamiento del arco por medio del uso del arco lanceolado, o de dos centros exteriores. Este elemento se sigue utilizando en la fase barroca, en la cual aparecen además otros tipos de arcos como el carpanel, el conopial o el mixtilíneo.

En los ventanales, desde la época clásica se empieza a dividir el vano en dos o más partes, dando lugar a ventanas geminadas o separadas por un mainel. En el manierismo este fenómeno se va a consolidar, aumentando enormemente la complicación en la etapa barroca con la adición de tracería en el tímpano. Este durante el siglo XIII había estado reducido a un pequeño óculo o rosetón circular de tradición protogótica, particularmente cisterciense (cuyo estilo había empleado el módulo compuesto por arcos geminados con un rombo en el tímpano, como vemos en el ábside de Belén de Laredo). Sin embargo, ya a finales del siglo

XIII y principios del siglo XIV se comienzan a utilizar, particularmente en Castro Urdiales, los rosetones trebolados decorando a manera de tracería dicho tímpano, efecto que podemos considerar ya como manierista.

En la fase barroca la decoración del tímpano es la tracería que caracteriza al estilo de esta época, es decir, el flamígero o "flamboyant", apreciable también en las bóvedas. Este tipo de tracería perdura en el medio rural en algunas iglesias del siglo XVI.

En la fase arcaizante apenas aparecen los arcos apuntados, mientras que en la etapa recurrente los arcos y la decoración de las ventanas y rosetones será de corte protogótico o clásico.

LAS BOVEDAS.

Como consecuencia del empleo del arco apuntado surge como cubierta espacial la bóveda de cañón apuntado. En un principio, se suele encontrar en la cubierta del tramo recto del ábside, al utilizarse el arco apuntado como arco toral, que suele aparecer doblado. Este es el primer elemento gótico que aparece en las iglesias románicas, particularmente en los medios rurales, en los cuales pervive durante varios siglos. También encontramos el arco apuntado peraltado para proporcionar mayor altura. Hallamos bóvedas de este tipo en las iglesias de Yermo (1203), Bareyo, Retortillo, Villacantid, (nave lateral), Castañeda, (nave lateral), etc. Se cronología es muy diversa según las iglesias y lugares pero suponemos que las primeras serían construídas desde mediados del s. XII, mediante un evidente influjo de la arquitectura cisterciense. Sin embargo, las primeras existentes en nuestra región son del último tercio del siglo.

La bóveda de arcos que se cruzan perpendicularmente es el elemento principal de la arquitectura protogótica.

El origen de esta bóveda no es muy claro. Algunos historiadores han querido relacionarlo con algunas bóvedas romanas. Pero éstas solían tener los arcos incorporados a las bóvedas, sobresaliendo de ellas, sin actuar como soportes ya que las bóvedas continuaban siendo macizas.

Otros opinan que su origen es musulmán (Persia, Túnez, Kairuan, Córdoba, Toledo). Pero en estas los nervios son decorativos.

Acaso el precedente más significativo puede ser el tipo de bóvedas con nervios cruzados, que parten de los ángulos y son constructivos, que se encuentran en Armenia, aunque no corresponda exactamente al tipo de crucería de ogivas occidental.

En Lombardía se emplean a finales del s. XI nervios bajo las bóvedas de arista gallonadas del tipo bizantino, pero los nervios suelen estar embebidos en la masa. También conocieron la división sexpartita. (I 81).

La bóveda de ogivas protogótica, que no debemos confundir con la bóveda de ojiva o crucería gótica, se comienza a utilizar en aquellos lugares en los que ya había sido construida la bóveda de aristas. (I 82) Las bóvedas de aristas se emplean ya en el arte románico, principalmente en las naves laterales, por ser

más fácil y segura su estructura en espacios pequeños. Están formadas por dos bóvedas de medio cañón que se cruzan perpendicularmente y ofrecen una serie de ventajas: los empujes de esta bóveda se transmiten, con los de los arcos fajones y formones, a los cuatro puntos que los soportan, es decir, a los pilares situados en los ángulos de cada tramo, por lo cual se reparte al empuje y permite a su vez que la bóveda no descargue todo su peso sobre el muro y puedan ser abiertos en él vanos mayores. La arista de la bóveda se incrusta en el ángulo del resalte del pilar, que puede ser entrante o saliente, (en este lugar se apoyarán también los nervios de las bóvedas de ogivas). Estéticamente, se pretende eliminar el carácter primitivo, macizo, impuesto por la bóveda de cañón con este intento de articulación del espacio.

La bóveda de ogivas aparece en España hacia 1170 y se pueden distinguir dos tipos: Uno de origen francés y otro derivado de la bóveda musulmana (I 83). Empleamos la grafía "ogiva", siguiendo a Gómez Moreno, para designar los arcos cruceros que refuerzan las bóvedas de arista y esquifadas. El término "ojiva" significa arco apuntado, mientras que las "ogivas" son arcos cruceros de medio punto. Lo ogival no es sinónimo de gótico, como lo sería ojival, sino una etapa anterior, lo que justifica la frase de Gómez-Moreno: "La

arquitectura y escultura monumental que determina el tránsito de lo ogival a lo gótico, se localiza, para nosotros entre Avila y Santiago de Compostela..."(184).

El tipo francés está constituido por dos arcos de medio punto que se cruzan en el espacio, sobre los cuales se construye la plementería que descansa sobre ellos.

Las primeras bóvedas de nervios (Durham, p. s.XII, Winchester, Evreux, Lessay, etc.) son arcos de medio punto que el arquitecto ha peraltado o rebajado, a fin de disminuir la diferencia de altura entre la clave de la bóveda y la de los arcos fajones. (185). Es la misma solución que se emplea en el primer tercio del siglo XIII en la Cripta de la Catedral de Santander, (rebajados).

La escuela franco-inglesa de Normandía, considerada como románica, es la que parece haber realizado con mejor fortuna la alianza de la bóveda de arista y la de ogiva. En ella se aprecian también molduras, arcos apuntados, grandes campanarios, aún macizos, y rosetones.

Los arcos u ogivas son gruesos, de sección cuadrada o rectangular, que para aligerar la sensación maciza y pesada producida por sus aristas vivas, son decorados con molduras cóncavas y convexas hasta conseguir que su

sección sea triangular. Esta evolución se aprecia fácilmente en la Cripta de Santander y en la Colegiata de Castañeda.

Poco a poco se va mejorando la relación entre las ogivas y los plementos. En un principio, la plementería se dispone irregularmente, sin seguir una disposición geométrica determinada, siendo los sillares también irregulares. De este tipo son las bóvedas de las naves laterales y central, en sus tramos anteriores, de la Colegiata de Santillana.

Otro sistema consiste en la colocación de la plementería siguiendo un despiece de hiladas concéntrico cuyo centro es la clave donde se cruzan los arcos. Es la denominada "bóveda aquitana" con nervios de refuerzo, de raíz bizantina, que se nos ofrece a menudo un tanto capialzada. Tiene una cierta relación con la bóveda de ogivas de tipo musulmán (que no se emplea en Cantabria). Su origen en España está en relación con la construcción de la catedral de Zamora (1151-1174) (I 86). La encontramos en las bóvedas de los últimos tramos de las naves de la Colegiata de Santillana, en los que también se encuentran elementos tomados de las denominadas "bóvedas de la escuela burgalesa" que siguen al estilo Plantagenet inglés, caracterizado por la adicción de nervios de ligazón que enlazan la clave de la bóveda con las claves de los arcos fajones y formeros que la delimitan.

Para aligerar la bóveda, se lanza, a veces, un nervio suplementario paralelo a los arcos fajones, que se cruza en el centro de las dos ogivas, por lo que la bóveda se hace sexpartita. Esta bóveda se emplea por primera vez en la Catedral de Avila, por el Maestro Fruchel, de donde pasa a la Catedral de Cuenca, y posteriormente la emplean el segundo maestro de Sigüenza y el primero de la Catedral de Burgos, que también tiene relación con los monasterios cistercienses de las Huelgas de Burgos y Santa María de la Huerta, y son resultados de influencias anglonormandas. (187). En nuestra región lo comprobaremos ya en el periodo gótico clásico en Santo Toribio de Liébana.

El último sistema de disponer la plementería de las bóvedas sobre las ogivas es la colocación de los sillares, en general ya bien escuadrados, perpendicularmente a los arcos formeros y fajones y, por tanto, oblicuos a los nervios cruceros. Este sistema va a ser el más empleado a lo largo de todo el arte gótico. Tenemos muestras de este tipo en la Cripta de Santander y en la Colegiata de Castañeda (nave lateral) que consideramos ya como la última etapa del protogótico.

Cuando la ogiva penetra en la bóveda, formando un mismo tejido con la plementería (ocurre en primer lugar en los dominios reales de Ille de France) nos encontramos ya en el estilo gótico.

Esta bóveda de crucería, propia del gótico clásico aprovecha las experiencias de la perfección de la talla de la piedra y de un mejor conocimiento y selección de los materiales junto con el empleo de un mortero más sólido. En nuestra región existen bóvedas de este tipo en todos los monumentos del gótico costero, en los cuales apreciamos el empleo de toba o piedra menos pesada para aminorar las presiones.

Esta bóveda se adapta a las fuerzas de empuje y presión que actúan en la masa de las paredes. Al mismo tiempo, se produce una distribución y concentración de las líneas de empuje en determinados puntos. Los nervios poseen entonces un valor constructivo, estructural y óptico.

La función de los arcos formeros es asegurar de manera armónica el encuentro de las bóvedas y de los muros laterales que les reciben. Así mismo, recogen en sus rifones una gran parte del peso de las bóvedas, actuando además como una especie de arco doblado lateral. (I 88).

Sin embargo, no son indispensables, de tal manera que en algunos de nuestros monumentos - Piasca, Udalla, San Vicente de la Barquera- se observa cla-

ramente su función decorativa, como una arquivolta, más que sustentante. Al existir los verdaderos arcos formeros y actuar como arco de descarga, el muro pierde importancia y función de soporte y es reemplazado por ventanales de grandes dimensiones.

Con respecto a los nervios suplementarios que a menudo aparecen en los monumentos góticos de la provincia diremos que su función es meramente sustentante, al reforzar la bóveda con la unión de las claves de los arcos fajones anterior y posterior y a veces también de los formeros laterales.

En la etapa manierista las bóvedas van a ir perdiendo paulatinamente su apariencia constructiva y la claridad de líneas clásica, al multiplicarse los nervios sustentantes formando una red de nervios secundarios denominados tercelletes, cuya función es en gran medida decorativa, en beneficio de la expresividad plástica.

En el s. XV, la fase barroca se caracterizará por la mayor profusión de estos nervios que se deslizarán por la bóveda formando curvas y contracurvas semejantes a las llamas producidas por el fuego. De ahí la denominación de estilo "flamboyant" entre los especialistas franceses o "flamígero" entre los españoles, por la sugerente apariencia de dichos nervios.

Es difícil señalar si estas bóvedas pueden considerarse góticas, porque evidentemente ya nada tienen que ver con las de crucería clásicas. Creemos que poseen una mayor relación con respecto a las bóvedas cupuliformes que se utilizaban en el protogótico. Su estructura es menos complicada y por tanto van a tener más aceptación dentro del medio rural.

Este tipo de bóvedas de tracería más que de crucería, pues sus nervios son puramente decorativos, y solamente los fundamentales soportan la plenitería semiesférica o cupuliforme de la bóveda, es el típico de la fase arcaizante del estilo y su uso se va a generalizar hasta la saciedad en las cubiertas de casi todas las iglesias y ermitas rurales de nuestra región a partir del s. XVI y hasta el s. XIX abarcando los estilos renacentista y barroco, estilo este que abarcará prácticamente hasta nuestro siglo..

En el gótico recurrente volverá a utilizarse de nuevo la bóveda de crucería clásica como se puede admirar en la iglesia de la Asunción de Torrelavega o la iglesia del Monasterio Cisterciense de Cóbreces, si bien en este caso el hormigón ha sustituido a la piedra.

LOS ARBOTANTES.

El contrarresto de la bóveda de ogivas protogótica se realizaba mediante contrafuertes que paulatinamente iban adquiriendo un perfil más oblicuo a través del escalonamiento, en busca de una mejor dirección de las tensiones hacia la cimentación.

El arbotante no es un elemento totalmente necesario en la evolución de la bóveda gótica, sino que más bien es producto de la estética y teología góticas. (Cambio de la corporeidad por la espiritualidad o etereidad). Es dentro de este contexto donde toma carta de naturaleza este motivo arquitectónico que se va a hacer característico en la silueta exterior de los grandes edificios góticos. No obstante su función va a estar exigida por la creciente altura de la nave principal así como por la amplitud de los tramos tanto de ésta como de las laterales. Por otra parte los puntos más sensibles a las presiones de las bóvedas están en la parte alta de los muros por lo que es necesario reforzarlos sin que la carga afecte a los arcos de las naves laterales.

En nuestra provincia, solamente existen arbotantes en la Iglesia de Santa María de Castro-Urdiales. El hecho de que en las demás grandes iglesias de las villas de la costa no aparezcan es frupo, de una parte, por su estructura más popular y, de otra, por la escasa diferencia de altura entre la nave central y las laterales, lo cual haría innecesaria su utilización, siendo sustituido por pequeños contrafuertes.

TORRES Y ESPADAÑAS.

A penas existen ejemplares de torres góticas en nuestra arquitectura. Haciendo la salvedad de las protogóticas de Santillana y Cervatos, ambas a los pies de la iglesia, solamente podemos considerar como torre gótica a los pies de la iglesia siguiendo la tradición la de Santo Toribio de Liébana.

Las únicas torres en el sentido gótico de enmarcar la fachada principal son las de Santa María de Castro Urdiales.

La espadaña es un elemento característico de la arquitectura protogótica, en particular de la cisterciense. Su tipología es variadísima, extendiéndose desde las más sencillas de una tronera, como S. Miguel de Olea o San Román de Escalante, hasta la más compleja que es la de Santa Catalina de Laredo. No obstante el tipo que más predomina, en casi todas las iglesias del gótico rural, es el de dos troneras gemelas y una superior algo más pequeña.

LA ESCULTURA.

La escultura gótica en Cantabria participa también de todas las fases evolutivas del estilo.

Es preciso hacer una distinción entre la escultura monumental, ligada a la estructura del edificio y la escultura exenta: imaginería, escultura funeraria, orfebrería y objetos litúrgicos.

Dentro de la escultura monumental anotamos desde el protogótico una tendencia hacia el realismo naturalista. Existen dos corrientes diferenciadas: una, influida por la estética cisterciense, que conlleva la supresión de los temas figurativos, y coloca en su lugar los motivos vegetales, y otra, de tradición románica pero enraizada en el protogótico francés, que se caracteriza por la representación de escenas narrativas de variada temática.

La escultura románica que había recogido de los bárbaros de Asia las simetrías regurosas y los rasgos esquemáticos, poco a poco se va despegando de la tradición geométrica pasando de la abstracción a la realidad como forma de representación figurativa y, en particular, humana.

La escultura del periodo protogótico se caracteriza por: la introducción y el dominio del carácter naturalista, la tendencia narrativa y la expresión de la

118

belleza ideal (189). Todo ello unido a las representaciones figurativas que son la predominantes, y entre ellas, las humanas. Estos son los aspectos que suponen una renovación y constituyen una ruptura con respecto a la tradición escultórica anterior.

Técnicamente se conservan a menudo rasgos arcaizantes apegados a las formas románicas porque, como es natural, una técnica estilística no puede ser fruto de una improvisación momentánea o casual sino que ha de estar forzosamente basada en lo anterior. Esto se nos muestra más claramente en los focos rurales -y los que aquí tratamos deben ser incluídos en ellos, salvo las Villas de la Costa-, a los cuales tardan en llegar las nuevas aportaciones técnicas concretamente de la escultura francesa, que es la que marca la pauta dentro de la evolución del estilo gótico. Sin embargo se aprecia un evidente deseo de apartarse de las normas románicas de adaptación al marco y las figuras se disponen holgadamente formando escenas que generalmente se desarrollan en frisos para favorecer su comprensión y resaltar su carácter narrativo. Hay varias estatuas-columnas.

La iconografía es la que nos refiere un mayor interés. Junto a la plasmación en la piedra de temas tradicionales románicos, aparecen nuevos temas narrativos naturalistas, de inspiración doméstica y cotidiana.

La iconografía profana es la que mejor nos muestra el cambio de mentalidad. Escenas de trabajos constructivos y agrarios, oficios, luchas, diversiones, y otras de carácter más íntimo y poético encontramos en las esculturas en relieve de Santillana, Piasca, Retortillo... constituyendo una genuina expresión c^ombinada del espíritu de la época.

Los nuevos temas religiosos relativos a la vida de la Virgen y de los Santos tardan en aparecer, continuando los más clásicos de tradición románica, que seguirán vigentes a lo largo de toda la Edad Media. No obstante se observa en ellos un deseo de plasmar un ideal de belleza clásico, arquetípico, del cual poseemos un buen ejemplo en el Pantocrator del Claustro de Santillana del Mar.

En el periodo clásico se amplía el campo iconográfico y progresa el sentimiento anecdótico y realista. Adquieren mayor interés los temas relacionados con la Virgen y se harán típicas las representaciones de Virgen con Niño, tanto sedentes como de pie y en toda su diversa tipología. Se populariza este tema a través de las esculturas en madera, de 50 a 70 cm., aproximadamente, con la Virgen sentada en trono y el niño sobre la izquierda bendiciendo. Relacionados con María aparecen los temas de la Asunción, Visitación y Coronación.

Otro tema muy sugestivo es el de la escultura funeraria. Se ha dicho que es en los bultos de los sepulcros en donde nace el retrato. (I 90). Los rostros de los personajes difuntos reflejan el carácter, personalidad y fisonomía de aquellos a quienes representan. En ocasiones se les dota de una belleza y serenidad idealizadas, más continuán siendo dominantes los rasgos del difunto.

El realismo de la época clásica dará lugar al expresionismo de la época manierista en la cual se subraya aún más lo anecdótico y sentimental, pasando luego al refinamiento y decorativismo propio de la etapa barroca, en el último tercio del siglo XVI. En este momento apenas aparece ya la figura humana, que desplazada por la decoración vegetal; tanto en el interior de las iglesias como en las portadas. Es en la escultura exenta donde mejor se refleja el naturalismo rayando en la sensiblería, como en las vírgenes "glikophilussas".

Además, la historia de la Virgen se amplía con las narraciones de los evangelios apócrifos y los comentarios de los santos.

Indudablemente, la mejor obra que expresa gran parte de la evolución de la iconografía gótica narrativa es el Retablo de Belén de Laredo, obra fla

menca de mediados del siglo XV.

La orfebrería con las cruces esmaltadas, de bronce dorado y los diversos objetos cultuales en arte importado de talleres castellanos o franceses.

Por último, el mueble gótico, del que tenemos un precioso ejemplar en la arqueta de Espinama, apenas si tiene trascendencia dadas las escasas piezas que se han conservado.

LA PINTURA.

Escasas son las representaciones pictóricas en nuestra provincia. Es evidente que en nuestra tierra nunca ha interesado hasta hasta casi el siglo XIX esta forma de expresión artística. Por ello, la pintura gótica, al menos la conservada, se reduce a algunas muestras murales, muy localizadas en el medio rural, y a otras más escasas aún de pintura sobre tabla, las cuales es evidente que son importadas.

Es probable que las obras murales que han llegado hasta nosotros sean mínimas con respecto a las que hubo de haber en su época en nuestras iglesias.

(Al ser la mayor parte de ellas rurales, en los muros del presbiterio disponen de amplios paramentos para ser encalados los interiores de los templos para evitar las infecciones y pestes. En las iglesias de las villas, al poseer menor superficie mural no debieron existir pinturas, aunque tampoco vidrieras, a excepción de Castro Urdiales).

Sin embargo, las pinturas murales conservadas creemos que son un claro exponente de la pintura de su época.

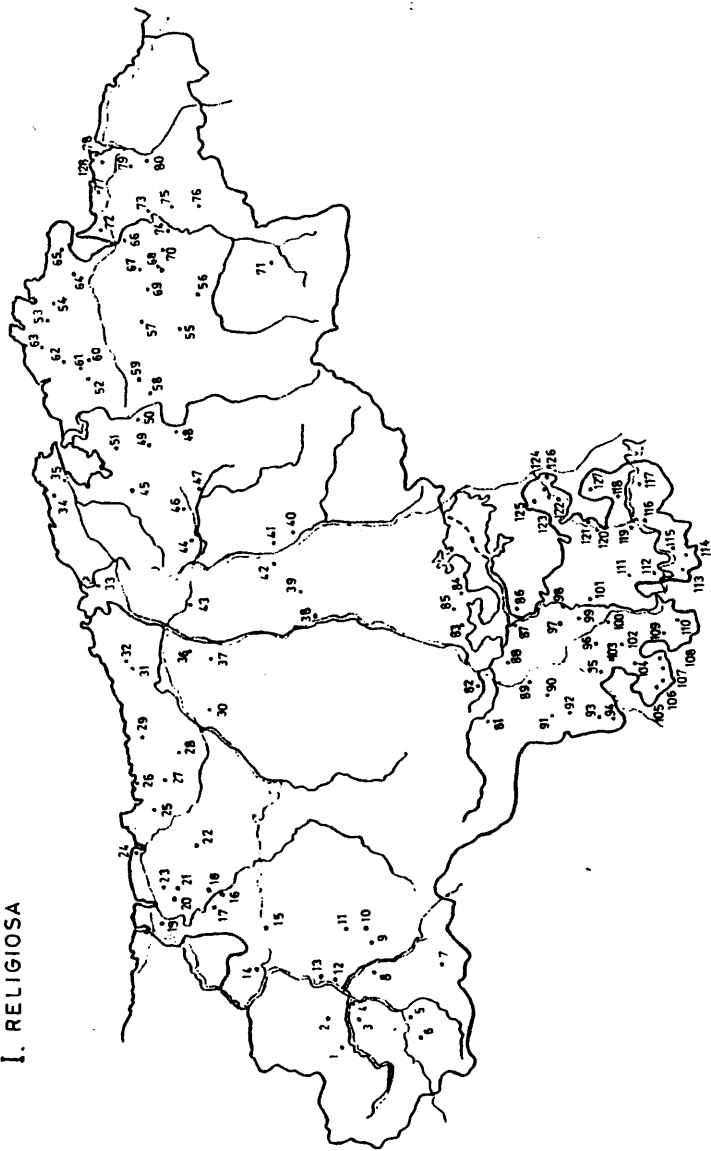
La técnica es arcaizante, lineal, muy popular, si bien los temas han sido tratados de forma realista y naturalista. La iconografía es plenamente gótica y la cronología muy tardía: último tercio del siglo XV.

La pintura sobre tabla apenas es considerable pues se reduce a una tabla flamenca expuesta en la actualidad en el Museo Municipal de BB.AA. de Santander y a las tablas del retablo de Santillana del Mar, del primer tercio del siglo XVI, cuya concepciones es en parte renacentista. Ambas participan de la estética hispano-flamenca estando las últimas más influenciadas por las corrientes italianizantes del Renacimiento.

1 Tanarrio	33 Mogro	65 Santofia	97 Barruelo de los Carabeos
2 Argübenes	34 Monte Corbán	66 Carasa	98 Aldea de Ebro
3 Stó. Toribio	35 S. ntander	67 S. Mames de Aras	99 Arcera
4 Potes	36 Santiago de Cartes	68 S. Miguel de "	100 Reocin de los Molinos
5 Vada	37 Yermo	69 Secadura	101 Loma Somera
6 Villaverde	38 Arenas de Iguña	70 S. Bartolomé de Montes	102 Navamuel
7 Caloca	39 Cotillo de Anievas	71 Rozas	103 Moroso
8 Piasca	40 Vejois	72 Laredo	104 S. Cristobal del Monte
9 Perrozo	41 Acereda	73 Ampuero	105 S. Andrés de Valdelomar
10 San Andrés	42 Borleña	74 Udalla	106 S. Martín de "
11 Aniezo	43 La Montaña	75 Cereceda	107 Sta. María de Valverde
12 Hojedo	44 Castañeda	76 Ojebarr	108 Castrillo de Valdelomar
13 Tema	45 Guarnizo (Kuslera)	77 Cerdigo	109 Susilla
14 Linares	46 La Penilla	78 Castro-Urdiales	110 Revelillas
15 Lafuente	47 Sta. María de Cayón	79 Samano	111 Quintanasolmo
16 Cades	48 Liérganes	80 Santullán	112 Quintanilla de An
17 Otero	49 Pámanes	81 Villacantid	113 Soprepenilla
18 Bielba	50 Solares	82 Nestares	114 Montecillo
19 Prio	51 Heras	83 Orzales	115 Rabollar
20 Abaño	52 Omoño	84 La Costana	116 Arenillas de Ebro
21 Portillo	53 Arnueo	85 Quintana	117 San Martín de Elines
22 Labarces	54 Castillo	86 La Aguilera	118 Santa María de Hito
23 Estreda	55 Matienzo	87 Arroyo	119 Ruijas
24 S. Vicente de la B.	56 Ogarrío	88 Retortillo	120 Riopanero
25 El Tejo	57 Fresno	89 Cervatos	121 Cejanças
26 Comillas	58 Santa Marina	90 Olea	122 Rucandio
27 Ruiseñada	59 Entrambasaguas	91 La Loma	123 Soto de Rucandio
28 Udias-Puna Verde,	60 Las Pilas	92 Reinosilla	124 Quintanilla de Rucandio
29 Cóbrcas Ayudá,	61 Liermo	93 Las Henestrosas	125 Allen del Hoyo
30 Mazcuerras	62 Güemes	94 Cuena	126 Renedo de Bricia
31 Herrán	63 Bareyo	95 Hormiguera	127 Espinosa de Bricia
32 Santillana del Mar	64 Escalante	96 Valdeprado del Rio	128 Campijo

ARQUITECTURA GOTICA

I. RELIGIOSA



121

COMPANIA
VIAJES DE LA COSTA

135

SANTOÑA.

"

Introducción.

Los comienzos del Monasterio de Santa María del Puerto están perdidos entre la tradición y la leyenda (A 1).

Es, pues, preciso en el momento de hacer una reseña histórica del origen y evolución del Monasterio, tomar como referencia los documentos recogidos en el Cartulario del Monasterio de Santa María del Puerto (A 2) conservado en el Archivo Histórico Nacional.

Nada sabemos con precisión acerca del origen del Monasterio ni de la Regla monástica por la que se regían los primeros monjes, pues hasta principios del siglo XIII (1203) no se mencionan las jerarquías que gobernaban el cenobio, ni esta es alusión suficiente para determinar el régimen religioso al que estaba sometido (A 3).

En un documento de 1209 se concreta el nombre de "Monasterio de Sancte Marie de Portu" sin que este atributo nos sirva para averiguar la Orden que le habita (A 4). Vamos a referirnos a continuación a los principales documentos que jalonan la historia de este Monasterio.

El primer documento, del 18 de enero del 836 cita al abad Zezius "de Port et presbiter", primer abad conocido, que testifica en el documento de fundación del monasterio de San Andrés de Asia, en Soba (Santander). (A 5). Otro del 13 de diciembre del año 863 hace referencia sin especificar a la "regula de Santa María de fratres de Porto" (A 6). A continuación aparece el acto de la sentencia de restitución de bienes usurpados que Rebelio, hijo de Montano, hace a Santa María del Puerto, ante el obispo Antonio, abad Flavio y presbiterio Cecius y Gunterius. No sabemos nada más acerca de la figura del obispo Antonio, protector del monasterio, ni de la diócesis que regía. Quizás a éste personaje haga referencia la lápida que se encuentra en el machón de la izquierda, junto al crucero del templo, en el que se le nombra "hermano de los reyes godos". Escasas son las noticias durante el siglo X y sólo merece mención un legajo según el cual el monasterio está regido por el abad Montano. Sabemos que en esa época las heredades de Santa María llegaban casi hasta la bahía de Santander y ya existían cenobios subordinados a Santa María del Puerto.

En el año 1035 muere el rey Sancho III el Mayor que divide el reino entre sus hijos, quedando esta zona de la provincia de Santander bajo la jurisdicción de su hijo primogénito García, rey de Navarra. El rey Sancho III ..

se había preocupado de elevar el prestigio cultural de su reino y favoreció la penetración de la orden benedictina de Cluny en sus reinos.

Corría el año 1047 cuando, procedente del oriente, ("ex Orientis partibus"), llega a los territorios de Santoña un peregrino y presbitero que se encontró con el antiguo cenobio abandonado. Parece que a partir del abad Montano (hacia el 927) el monasterio había caído en un estado de ruina, material y espiritual, y hasta sin abad ni monjes: "deserta absque abbate vel abitatore".

Paterno inicia la restauración del monasterio y lo pone bajo la protección del rey de Navarra García (A 7). Con gran trabajo reconstruye los edificios conventuales, huertas y demás posesiones, así como el logro de reunir hombres y "fratres" para la nueva comunidad.

En estos momentos tenemos constancia de que el Monasterio de Santa María del Puerto es anexionado por primera vez al Monasterio de Santa María la Real de Nájera (1052) (A 8) que había sido reconstruido e impulsado después de la victoria de Calahorra sobre los árabes (1045) con parte del botín arrebatado a los moros

y otros fondos reales, poniendo al frente a una comunidad de clérigos, que hasta el año 1079 no fue sustituida por otra de benedictinos de Cluny (A 9).

De este hecho deducimos que el tal Paterno sería un clérigo, no perteneciente a la orden de Cluny y seguramente tampoco pertenecía al Monasterio de Nájera, como alguna vez se ha afirmado, sino que procedería de alguna localidad del reino de Navarra, y por esta relación quizás puso el monasterio de Puerto en manos del rey de Navarra.

No sabemos cuanto duró esta anexión a Nájera, ya que después de la batalla de Atapuerca (1054) Fernando I vencedor de García, incorpora los territorios santanderinos a Castilla y con ellos Santofía, que dejaría de depender de Nájera. También es posible que continuara anexionada, ya que los reyes castellanos siguieron favoreciendo al citado monasterio y así Alfonso VI introduce en él a los monjes cluniacenses en 1079.

Durante la segunda mitad del siglo XI el Monasterio de Puerto recibe una gran cantidad de donaciones a lo largo del periodo abacial de Martín (1075-1135), aunque es posible que hubiese dos abades con el mismo nombre, pues no creemos que viviese tal cantidad de años y hasta es probable, como señala García-Guinea, que hubiese otro abad entre ambos).

En el año 1117 se produce una anexión a Nájera por parte de la reina Urraca, que entregaba al Monasterio y a su prior don Pedro ciertas posesiones entre las que aparece el monasterio de Santa María de Puerto (A 10).

En 1122, se produce la confirmación del fuero de Santoña por parte de Alfonso VII, entregando además una gran serie de iglesias de los alfozes de Penca, Aras y Rasines al Monasterio. El rey da a entender que estas donaciones conllevan una finalidad repobladora. (A 11).

Lo mismo ocurre en el 1156 en el cual el hijo de Alfonso VII, Sancho III, aún en vida de su padre había donado a Nájera el Monasterio de Puerto, que según dice ya lo había hecho el rey García y había pasado después a ser propiedad (A 12). A partir de este momento, es obvio que el monasterio de Santa María de Puerto deja de ser abadía para pasar a ser priorato dependiente de Nájera, si bien en la denominación de los cargos rectores del cenobio se sigue utilizando el nombre de abad, pues no creemos que se separase enseguida de Nájera. En un documento del año 1203 figura el nombre del abad de Santoña, cargo que rigió a lo largo de toda la Edad Media. Como se puede comprobar en los libros de Fábrica de la parroquia, actualmente en el Archivo Museo Diocesano de Santillana del Mar, al menos hasta el siglo XIX siguió rentando al Monasterio de Nájera (A 13).

Otras noticias reseñables en la segunda mitad del siglo XII son:

- en 1165 Alfonso VIII le concede la villa de Ambrosero (A 14)
- en 1175 vuelve a confirmarse la dependencia de Nájera (A 15).
- en 1190 el prior de Nájera, Duranio, concede a Santa María las primicias del pescado (A 16).
- en 1195 Martín Martínez de Noceda, cede a Ferrando Alfonso, "senior de Portu", todas las heredades en Argüños, estando entre los testigos el abad de Bareyo (A 17). Parece que el señor de Puerto era el abad del Monasterio de Santa María, como aparece en un documento de 1210 (A 18). A partir de Ferrando Alfonso se les conoce más por Señor de Puerto, aunque continuarían siendo abades.
- en 1196 Gomez Martínez cede un solar en Noja "ad regulam Sancte Marie et ad tibi Guter Fernández et ad omnibus clericis Sancte Marie..." (A 19)

Ya en el siglo XIII, encontramos otros documentos de interes para conocer el ambiente histórico en que se produce el comienzo de la obra de edificación del actual templo.

De 1203 es el legajo por el cual Sancha Rodríguez concede a Santa María y a su abad Pedro Fernández, el solar que tenía en Escalante. En él se nombran por vez

primera, como hemos indicado, los principales cargos del monasterio: abad, Pedro Fernández; mayordomo, don Juan; escanciano, Gonzalo; sacristán, don Rodrigo; capistol, don Domingo, haciéndose además referencia al "capítulo" o cabildo del Monasterio.

Del 8 de diciembre de 1204 es el testamento de Alfonso VIII, fechado en Fuentidueña, en el que reconoce que había tomado varias heredades e iglesias pertenecientes al monasterio portuense a fin de repoblar Laredo. Manda a su hijo Fernando y a su mujer, la reina Leonor, den a Santa María del Puerto una compensación que valga tanto como lo que él tomó (A 20). Como señalamos en la introducción histórica, el rey Alfonso VIII se preocupaba por estas fechas de la repoblación de las villas de la costa, concediendo a Laredo en el año 1200 el fuero que ya había dado anteriormente a Castro-Urdiales.

Con este mismo sentido, el 20 de septiembre de 1209 el propio rey Alfonso VIII concede a Santa María, para hacerse efectivo después de la muerte de don Pelegrín, las tercias de la iglesia de Laredo, a cambio de lo que él tomó para la repoblación de Laredo. Mientras viviese don Pelegrín las recibiría él, pagando cada año tres aureos al abad de Santa María de Puerto, para incienso (A 21).

Un documento de gran interés para nuestro estudio

es el que, fechado en 1210, nos indica las pertenencias del Monasterio de Puerto según pesquisa que de ellas mandó hacer el susodicho rey a sus pesquisidores Pedro González, Ferrán Pétrez de Entrambasaguas y Rodrigo González de Carranza, tanto de los bienes que realmente poseía, como las que había de tener, y las que siendo suyas estaban en otras manos -infanzones, clérigos, laicos- e incluso las que eran o es taban yermas. Al portero real, Pedro Pétrez, se le encargaba entrar en ellas y las diese al "abad de Puerto, don Gutierre, quod est senior de Porto" (A 22). Ya no se recogen en ella muchas heredades que poseyó el cenobio Santoñés, que ha habrían sido perdidas, co mo las iglesias de Escalante, San Martín de Laredo, San Martín de Islares y otras tierras de Escalante, Liendo, Cícero, Camargo, Villaparte, Ambrosero, ... re duciéndose mucho el dominio existente al este de la ría de Treto, que seguramente pasó a manos de Santa María de Laredo.

No obstante, la decadencia del monasterio ya era patente como se observa en el ya-citado documento de 1190, en el cual consta la composición del prior de Nájera, Duranio, ante la pobreza de los clérigos de Puerto (A 23).

El último documento que recoge el Cartulario es una carta de 1213 entre el abad don Gutierre y el Obispo de Burgos, en relación con la iglesia de Praves, cer

ca de Beranga (A 24).

A modo de síntesis podemos afirmar que durante los siglos XI y primera mitad del XII el Monasterio se halla en pleno apogeo, como se deduce de las ingentes heredades de que es poseedor y las donaciones que continuamente recibe.

Su señorío, tanto civil como eclesiástico se extendía por toda la merindad de Trasmiera desde la bahía de Santander hasta la desembocadura de Agüera, exceptuando los valles de Soba Matienzo y Ruesga, mostrando como peculiar característica la concentración de sus propiedades, en contraposición con la dispersión de otros monasterios de la época como por ejemplo Santo Toribio de Liébana (que ya comentaremos más adelante).

Sin embargo, en el último tercio del siglo XII se va a producir una decadencia determinada por la política regia que en esos momentos se dirige primordialmente a la repoblación y potenciación de las villas de la costa en nuestra región y principalmente Laredo, en perjuicio de Santoña, y también por el ascenso de la nobleza que paulatinamente van adquiriendo derechos forales. De esta manera, del patrimonio de Santa María resultaron beneficiados los territorios colindantes.

No se puede hablar de decadencia económica en este periodo, sino de un relanzamiento económico producido por la política real, aunque el monasterio la padezca por las causas señaladas. Más no todo iba a ser negativo para el Monasterio y, si bien no hemos encontrado documentos, una importante donación hubo de recibirse (quizá la prometida por el rey en 1204 y 1209) o quizás ventas de su patrimonio, pues de lo contrario no se explica como pudieron levantar la actual iglesia. No es posible la contradicción entre la decadencia económica que se deduce de la documentación del Cartulario y la construcción del nuevo y amplio edificio, que sin duda, como reflejan las características estéticas, debió comenzarse en esta época.

Descripción del monumento.

Del primitivo edificio gótico que vamos a tratar solamente se conservan las tres naves a partir del crucero que constituyeron la planta de tipo basilical propia de las iglesias de aquella época.

En posteriores ocasiones ha sido remodelada la fábrica, derribando unos cuerpos y levantando otros hasta conseguir la estructura que en la actualidad conservamos.

A lo largo del siglo XVI se realiza la principal reforma de la iglesia: se destruyen el transepto y los tres ábsides que posiblemente tuviese la antigua edificación y en su lugar se elevan el crucero actual y el gran ábside con capillas laterales abiertas hacia él. En su cubierta se reflejan aún las influencias de la mentalidad gótica tradicional y constituye el más claro ejemplo de la fase barroca del estilo gótico en nuestra provincia.

En el siglo XVII se abren las capillas en las naves laterales pues en una de las claves de sus bóvedas observamos la fecha de 1604 siendo todas ellas de igual tamaño y semejante estructura, aunque de diferente cubierta.

Según hemos comprobado en un libro de fábrica de la Parroquia, en el año 1793 se realiza una reparación del tejado del portal de la iglesia, junto con la hechura de la escalera de madera para subir a la torre, lo cual nos hace pensar que existía un portal para cobijar la portada principal y quizás se extendía a lo largo de toda la fachada, para así servir de refugio a los fieles en los días de temporal. Por otra parte, se acabaría de levantar la torre en estos mismos años sabida cuenta de que en este mismo año se realiza la escalera de madera que sería su único acceso por el interior del templo. (A 25)

En 1830 (A 26) se realiza una reforma de la iglesia, que debió consistir en alguna otra obra de cante-
ría pero que no afectó esencialmente al cuerpo gótico del edificio.

Según hemos podido comprobar en la reseña histórica, es evidente que el edificio no pudo comenzarse antes de finalizar el siglo XII, dada la decadencia a la que había llegado al ser desposeído de muchas propiedades e iglesias por el rey Alfonso VIII para apoyar la repoblación de Laredo. En ningún documento del Cartulario se hace referencia, en las donaciones o en otros actos a obras que se realizan en la iglesia monasterial.

Suponemos, pues, que es en la primera mitad del siglo XIII cuando se acomete la construcción del edificio,

una vez que el susodicho rey hubo restaurado las posesiones o donado una compensación a cambio como así había prometido. A esto hay que unir el florecimiento del comercio santónés en esta época, unido al de las demas villas de la costa cantábrica, si bien Santoña nunca parece que tuvo la importancia de aquellas.

La estructura de las naves y los pilares reflejan perfectamente que la fábrica no se eleva ya según la técnica románica ni en ese recurrido periodo de finales del siglo XII que recibe el anodino nombre de "transición". Es la estética gótica la que impera en su traza y espacio. Bien es verdad que no puede equipararse a la esbeltez y luminosidad de Castro Urdiales, pero sí con otras iglesias como Udalla o Laredo en su origen plano, por citar las más cercanas.

Los pilares han sido concebidos para el modo de construcción gótico, por lo que no cabe la suposición de un cambio de plan a lo largo de su edificación. Su núcleo engloba también los sillares que forman las medias columnas que recibirán los arcos torales y formeros. Solamente los dos más cercanos del crucero tienen una apariencia más románica al igual que los dos últimos de la nave central, con columnas acodilladas de tradición protogótica, reforzados quizás para conseguir un mejor apoyo del muro de cerramiento oeste o de la torre o espadaña que remataría la construcción del templo en

este lugar.

Por otra parte, es destacable el sentido homogéneo y unitario de la edificación ya que tanto el trazado de las cubiertas como la representación escultórica en los capiteles refleja un periodo de tiempo relativamente corto y continuado, salvo las excepciones que luego señalaremos.

Conocidas estas circunstancias es fácil deducir que las tres naves que actualmente observamos debieron realizarse durante el siglo XIII en casi su totalidad. El crucero y ábside primitivo debieron construirse en estilo románico en tiempos de Paterno, mediados del siglo XI, cuando éste reconstruyó el monasterio y posiblemente las dos columnas semicirculares que se encuentran adosadas a los machones que dan paso al crucero pudieron aprovecharse de aquella edificación y aquí colocadas para no contradecir tanto la estético del crucero y ábside. Ya en el siglo XVI se acometió la reforma de dichos elementos, que se habrían quedado pequeños y de esta manera realizar una obra monumental, orgullo de los santofñeses y sus navegantes, que además refleja-se el sentido de los tiempos modernos y emparentarse mejor con el espacio ya amplio de las naves del templo.

A finales del siglo XVIII se levanta la torre so-

bre la puerta principal, que ha sido demolida recientemente, y a principios del siglo XIX se traslada el cofo bajo, que se encontraba en el penúltimo tramo de la nave principal (A 27), colocándole en alto en el último tramo de la misma nave, si bien hace algunos años ha sido rehecho casi en su totalidad, disponiendo sobre él un órgano de gran interés entre los de nuestra provincia (A 28).

Toda la edificación es de buena piedra, caliza, acarreada seguramente del Bucero, promontorio situado junto a la fábrica o de algún otro monte cercano.

Muro Sur.

Se halla muy reformado, pues en la nave de la epístola han sido añadidas diversas edificaciones en los siglos XVI, XVII y XIX. Junto al ábside se ha adosado una construcción que corresponde a la actual sacristía.

El tramo del crucero pertenece a la reforma que se realizó en el siglo XVI, y sobresale en la planta.

Hacia los pies, en los dos primeros tramos de la nave, se han abierto dos capillas en el siglo XVII, que distorsionan la estructura basilical del conjunto arquitectónico.

Solamente los dos últimos tramos muestran su aspecto

to primitivo, aunque con algunas modificaciones. Estas se refieren al tercer tramo de esta nave de la epístola en el cual apreciamos la ubicación, en fecha posterior al montaje del muro, de una puerta lateral de ingreso al templo, que en su correspondiente apartado describiremos.

Observamos qué ha sido ahí incrustada, pero no debemos pensar, como algunos han querido (A 29), que perteneció a un edificio anterior o que fue trasladada de otra edificación, sino que, al contrario, su cronología responde al momento de construcción de la iglesia y en alguna reforma fue introducida en este lugar (A 30). Como consecuencia de este evento, hubo de romperse al alfeizar en derrame de la ventana, a más de desplazarse hacia el hastial el contrafuerte que serviría de contraresto de los arcos fajones de las bóvedas para su mejor enmarcamiento. De esta desviación hay muestras evidentes en el muro, así como del embutido de la puerta en el paramento. (fot. A 3)

En la nave central, que sobresale por encima de la lateral, se destacan los ventanales en cada uno de los tramos, compuestos por tres vanos apuntados cobijados por un arco ligeramente apuntado y un pequeño óculo en el espacio macizo sobre el vano central. El conjunto se rodea de una moldura abocelada.

Por la parte superior del muro corre una hilera de sillares labrados con diferentes motivos, tanto vegetales como figurados, que en su mayor parte se a semejan a cabezas apenas esculpidas. Los vegetales suelen ser hojas de cardo o de foble.

En el muro inferior, que corresponde al cerramiento de la nave lateral apreciamos dos cuerpos superpuestos, separados por una imposta saliente, sirviendo de botaaguas, que une los contrafuertes escalonados. En cada tramo hallamos una estrecha ventana abocinada y apuntada. La del tercer tramo, decorada con columnillas con capiteles casi lisos, lleva un guardapolvos exterior con decoración de hojas de roble, mientras que la del cuarto tramo es más sencilla, si bien los capiteles de las columnillas van decorados con pías, siendo su arco un grueso bocel semejante al de la anterior.

El aparejo del muro esta compuesto por sillares de unos 50 cm. de longitud media, colocados en hiladas de parecida altura (30 cm) advirtiéndose que los contrafuertes han sido engarzados con el muro a la vez que és te se iba elevando, por medio de sillares que funcionan como claves en diferentes partes del macizo.

Los contrafuertes son escalonados con tres alturas

y de amplia vertiente en la cima dado su resalte con respecto al muro.

Fachada oeste.

Es la fachada principal del templo. Su estructura en esencia correspondería a la originaria. Sin embargo, se nos muestra algo remozada, al menos en su parte central, después de una restauración de hace algunos años. (fot. A 1).

Enmarcada por los dos contrafuertes oblicuos exteriores que contrarrestan los últimos tramos de las naves laterales. Tiene tres cuerpos verticales, que reflejan en el exterior la estructura de planta basilical de la iglesia. Horizontalmente y por medio de impostas que sirven de botaaguas, se dividen en dos alturas los laterales y en tres el cuerpo central. A finales del siglo XVIII hacia 1790 había sido adosado al cuerpo central una alta torre, de tres pisos para realizar la figura de la iglesia y defender la entrada de las inclemencias del tiempo. Es posible que la torre ya se hubiere empezado a construir con anterioridad, pero el cuerpo superior, más anodino debió realizarse en el siglo XIX. Toda la construcción fue derribada y sustituida por una espadaña que quizás fuere el primitivo campanario de la iglesia, recientemente.

Los cuerpos laterales, macizos en su zona inferior,

llevan en la parte superior sendas ventanas abocinadas y apuntadas, cuyas columnillas que las adornan muestran capiteles decorados con pajarillos afrontados ante un florón y otros motivos vegetales. Su arco esta formado por un grueso bocel apuntado. Ambas se cobijan bajo guardapolvos, uno practicamente liso y el otro con hojas de roble. En el cuerpo central se haya la puerta principal de acceso al templo. Su altura se diviede en tres pisos separados por cornisas de plenos inclinados que sirven de botaguas, En el primero la puerta susodicha bajo una especie de tejadillo que la defiende de las lluvias. El intermedio lleva un óculo abocinado, con dos bocelos circulares concéntricos y en el superior el remate en forma de espadaña de dos tronera en las que se colocan las campanas.

Muro norte.

Estructuralmente presenta los mismos volúmenes que la fachada sur pues también en ésta han sido adosadas dos capillas laterales a la nave del evangelio en los dos primeros tramos a partir del crucero. A diferencia del muro sur, este compacto, no lleva ningún vano ni en la nave central ni en la lateral que ilumine el interior y sólo en las capillas del siglo XVIII se han abierto unas pequeñas ventanas para iluminarlas.

Los contrafuertes continúan siendo contruidos con el muro al que se unen mediante sillares claves. son de tres alturas, aunque el correspondiente al tercer tramo halla sido destrozada su parte superior.

El aparejo también es semajente, continuando igualmente la cornisa de la nave central decorada con diversos motivos vegetales y figurados, a veces en forma de canecillos lo que no da a entender un rasgo arcaizante, pensando quizás en una mejor sujeción de este muro expuesto a las mayores inelamencias del tiempo.

Lado este.

En este costado, rodeando la única capilla rectangular que consituye el presbiterio, fruto de la reforma del siglo XVI, se han edificado varias construcciones modernas, que sirven de sacristía, almacenes y vivienda, desde el siglo pasado.

Pertenecen al pasado siglo y al actual y afean la estructura artística del monumento.

Puerta principal.

Situada en el centro de la fachada oeste y adelan-

"

tada con respecto al muro. Es abocinada, con un amplio vano apuntado que posteriormente, en la parte correspondiente al tímpano, ha sido rebajado formándose un arco carpanel rebajado. La puerta está rodeada de cuatro arquivoltas con sus respectivas columnillas acodilladas, cuya basa descansa sobre un pequeño plinto cúbico que a su vez se asienta sobre un banco. Los capiteles son independientes y llevan la siguiente decoración: los de la derecha, de interior a exterior, pájaros afrontados con un florón en medio y otros laterales, más pequeños, de talla muy estilizada. Los de la izquierda, muestran el mismo tema, aunque la talla difiere de los anteriores, al ser más robustos los pájaros y carnosos los vegetales. El capital exterior expone dos hojas de roble entre piñas.

Tanto las columnas como los capiteles de las dos arquivoltas exteriores corresponden a una reciente restauración, de la cual ya nos referimos al estudiar esta fachada. Es posible que la decoración primitiva fuera de este mismo tipo de decoración ya que se repite en la otra puerta y capiteles de las ventanas exteriores.

Las arquivoltas llevan una sencilla decoración de grandes dientes de sierra doblados, la interior; arquillos semicirculares, en la segunda; hojas de roble en disposición radial en la tercera y simples bocales la exterior. (fot. A 2)

truosos. En el segundo una escena naturalista que nos de la clave para afirmar que la puerta más que románica, como se ha dicho repetidamente, es ya gótica. Sobre un fondo vegetal apreciamos un mulo con su albarda cargada de leña y detrás, agarrándole del rabo, un campesino, vestido con pellizón y capirote. Recorde - mos que este tipo de temática corresponde indudable - mente a la etapa protogótica. El tercer capitel, también con fondo vegetal muestra una especie de oso y detrás otro animal con alas disputándose una presa con una serpiente, esta escena se halla ya fuera del capitel en un sillar embutido en el muro.

En los capiteles de la izquierda distinguimos en el primero interior dos figuras humanas, una sentada y otra en actitud de correr. Los restantes llevan parejas de aves afrontadas con un florón en medio y otros a los lados que se repiten en la portada principal. Junto al más exterior, en relieve, sobre el muro un dragón con la cabeza vuelta hacia la serpenteante cola.

Su ejecución debió realizarse en tiempo cercano a la puerta principal, dadas las concomitancias que en ellas comprobamos, pero por un artista diferente.

Al no corresponder a la entrada principal iconología popular fruto de la nueva mentalidad goticista (as

Por estas notas deducimos que su cronología responde a los primeros momentos de la construcción de la fábrica. En ella vemos la sobriedad de líneas por influencia del arte cisterciense, así como de la tradición románica en la disposición de los motivos decorativos.

La puerta sur.

Situada en el tercer tramo de la nave de la epístola, muestra evidentes síntomas de haber sido trasladada desde otro lugar pues como ya hemos dicho, para su instalación fue necesario romper el alfeizar de la ventana que sobre ella existe. Es muy posible que esta puerta, como ya hemos dicho, correspondiese a otro tramo de esta misma nave y que al ser abiertas las capillas en estos, para conservarla fue incrustada en este lugar. (fot. A 4).

Es abocinada y consta de un sólo vano en arco de medio punto, aunque no nos extrañaría que hubiese sido apuntado y se encuentre actualmente rehecho ya que esta algo rebajado. Lleva dos arquivoltas molduradas que apoyan en columnillas acodilladas, cuyas basas cúbicas descansan sobre un podio.

Los capiteles son independientes. En los de la derecha, del interior al exterior observamos en el primer capitel algo desgastado dos alados animales mona -

no y campesino) al lado de otros de tradición románica (dragones y aves afrontados).

Este maestro escultor está más en relación con la mayor parte de la escultura del interior del templo.

Los pilares.

Por su forma y estructura podemos adivinar los diferentes estudios que se sucedieron en la construcción de la fábrica.

Los dos primeros pilares de la nave central, adosados al gran arco toral posterior del crucero, son sin duda los más antiguos, pues la iglesia, como todas las de su época, comenzaría a construirse a partir del presbiterio. Constan de un núcleo cuadrangular al que se adosarían las cuatro gruesas columnas encargadas de sustentar los arcos fajones y formeros en los que se apoyaría la cubierta. Esta sería de crucería, descansando los nervios en los ángulos, pues dada la forma del núcleo no es fácil que hubiese columnillas acodilladas. Después de la reforma del crucero sólo se han conservado las columnas que soportan los arcos formeros correspondientes a las bóvedas del primer tramo de las naves laterales. El resto de las co-

lumnas que soportan los arcos formeros correspondientes a las bóvedas del primer tramo de las naves laterales. El resto de las columnas han sido eliminadas con la construcción de un grueso muro que da paso al crucero, realizado en siglo XVI, sobre un pequeño basamento se eleva la columna cuya basa, compuesta por dos toros de desigual tamaño y una escocia, al estilo clásico que se usa con gran profusión en el románico, se apoya en un dado en cuyos ángulos se han dispuesto bolas esculpidas decorativas. El fuste es grueso y semicircular y el capitel es figurado, con dos fases de realización: una original en los laterales y otra probablemente del siglo XVI en el frente, habiéndose picado la anterior decoración para labrar en su lugar sendos escudos. (fot. A 5).

El resto de los pilares exentos de la iglesia son muy semejantes en cuanto a su estructura.

Los correspondientes a los tramos segundo y tercero muestran caracteres similares. Sobre un plinto cruciforme de brazos cuadrados, moldurado con algún animal, se eleva el pilar, cuyo núcleo es circular, al que se adosan las columnas que recogen los arcos fajones y formeros de la cubierta. Los tambores del pilar son muy altos, decreciendo conforme éste se eleva. Despiezan juntamente las columnas con el núcleo, mediante

la labra de éstas en los grandes sillares que componen los tambores del núcleo. Las basas son circulares sobre el podio cuadrado y llevan carnosas hojas en los ángulos adosadas al toro inferior. El fuste es circular, entrego en el núcleo en una cuarta parte de su circunferencia, y los capiteles, en forma de friso, desarrollan escenas historiadas unos y decoración vegetal con elementos figurados otros. (fot. A 6-7)

Los últimos pilares reflejan unas ligeras diferencias en su hechura aunque su función sea similar. El núcleo es cruciforme, al que se adosan en sus cuatro lados las columnas entregas que soportan los arcos fajones y formeros y en los codillos existen otras pequeñas columnillas que recogen los arcos cruceros. Pensamos que este tipo de estructura se desarrolla en estos pilares en función de la carga que deben de soportar: además de su bóveda, los empujes de la torre o espadaña. Por ello su volumen es algo mayor con respecto a los anteriores. Quizás el arquitecto pensaba que su forma tradicional (columnas en los codillos y pilar cruciforme) solucionaría mejor éste problema. No obstante su construcción es más pobre, a base de pequeños sillares que forman tambores irregulares. Las basas también son diferentes, mezclándose varios tipos, algunos ya utilizados como fundamentales en los pilares anteriores. Sobre los fustes circulares y entregos se alzan los capiteles, que forman frisos decorados con elementos vegetales y figurados, algunos de los cuales llevan el cimacio independiente. (fot. A 8-9-10).

No podemos adjudicar a estos pilares una cronología muy anterior a los demás, pues las columnas adosilladas despiezan con el núcleo y esto es una característica propia de la etapa protogótica; en este caso de finales del siglo XII.

Los pilares restantes se encuentran adosados a los muros laterales y posterior. Alguno ha sido reformado posteriormente al ser abiertas las capillas laterales. Su estructura es muy parecida en casi todos, con un núcleo rectangular embutido en el muro al que se adosan una columna frontal que recoge los arcos fajones de la nave y, por tanto, con las mismas dimensiones que las columnas de los pilares exentos, y otras dos laterales, de menor diámetro, que sostienen los arcos cruceros y los formeros embutidos en el muro. Algunas aristas del núcleo están achaflanadas y decoradas con besantes. Las basas, semejantes a las de los pilares anteriores, descansan sobre bajos píntos lisos, algunos poligonales. (fot. 11-14)

El fuste es entrego, constuido por tambores irregulares y los capiteles suelen ser independientes para cada columna.

Bóvedas.

Son de sillería aunque las niezas sean más peque-

ñas que en los muros. Los plementos son triangulares cóncavos, siendo sus hiladas perpendiculares a la clave. (fot. A 15-23).

Los nervios muestran una estructura similar en todos los tramos salvo en el último de la nave de la epístola. Van contruidos con los plementos con lo cual se refuerza la estructura de la cubierta.

Las claves llevan decoración figurada, rodeada por una corona vegetal y, a veces, cabezas humanas en los espacios laterales entre los nervios.

En la nave central, más alta que las laterales, los nervios apoyan en capiteles figurados correspondientes a otras columnas que, a su vez, descansan sobre los capiteles de los pilares que dividen las naves. El sillar inferior más cercano al capitel de los fustes de los baquetones que coinciden con los nervios han sido labradas cabezas humanas a manera de ménsulas que aligeran la estructura ascendente del soporte.

Los dos tramos finales de las naves laterales manifiestan, en la hechura de la bóveda, una mayor antigüedad o impericia del maestro. Los sillares son mayores, por término medio y la misma bóveda muestra una forma de cascarón colocado sobre los nervios sin que

estos participen totalmente de su entramado. Por otra parte, al ser los arcos de medio punto, dado que el espacio es más amplio que los anteriores, quizás pudiesemos hablar más propiamente de bóveda de ogivas que de bóveda de crucería. No obstante, en el último tramo de la nave de la epístola, los nervios son más estilizados y con aristas vivas, que confluyen en una clave sencilla y rehundida lo cual nos indica que esta cubierta debió ser rehecha en la reconstrucción de la iglesia en el siglo XV I.

El crucero y ábside.

Representa en sus bóvedas la prueba más concluyente de lo que hemos dado en denominar el "gótico barroco" o cuarta fase del estilo, en nuestra provincia.

Es fruto de la reforma que sufrió la iglesia en el siglo XVI, según consta en una inscripción existente en el muro norte, y que afectó, como hemos dicho, al primitivo crucero y ábside del templo.

Consta de tres tramos de la misma altura, de los cuales el centro, que da paso desde la nave principal al ábside, es el menos amplio. Este tramo se une a la anterior edificación por medio de un grueso muro que

principia la nave central, con bóveda de cañón. Adosados a este muro, ya en el espacio del crucero, se encuentran unos gruesos pilares de planta semicircular con plinto bajo y basa muy moldurada, semejante a los pilares de la reforma renacentista de San Vicente de la Barquera, de la que emergen finos baquetones que se elevan hasta la bóveda en la que se expanden dando lugar a los nervios y terceletes, sin que medie capitel. En cambio, en los pilares de enfrente, también adosados al muro, entre los que se abre el presbiterio, los capiteles sí han sido colocados a la altura de los arranques de la bóveda, más no coincide su estructura en friso circular decorado con arranques de baquetones, con los propios del fuste de pilar, siendo éstos, a su vez, de menor volumen que los nervios que apoyan en el capitel(A 31). (fot.A 24-29).

La bóveda es de sillería cuyos plementos reposan en los propios nervios, terceletes y combados, reflejando ésta una admirable exhuberancia. Posee dos claves una con florón y otra con el cordero eucarístico, además de otras claves secundarias, pues los nervios van de ángulo a arco formero, cruzándose en dos puntos que no constituyen el centro del espacio. Las claves complementarias se rodean con combados que forman lóbulos en cuyo interior aparecen figuras alusivas a efigies reli-

giasas, como el Pantocrator y Apostolado y otras profanas, entre las que cabría señalar la de un rey, quizás Carlos V, reinante en ese momento y diversos guerreros o conquistadores ataviados con yelmos y demás atuendos de época. Uno de ellos bien pudiera tratarse de Juan de la Cosa, natural de la villa, aunque no existe inscripción que lo atestigüe. (fot. A30).

Los tramos laterales son más anchos pues suponen también una ampliación en latitud de la fábrica. A la altura de los arranques de las bóvedas se desarrolla un friso, que recorre todo el perímetro interior de los muros, con decoración vegetal, heráldica y motivos de "candelieri" y que continúa en la capilla mayor. Las bóvedas tienen la misma estructura de terceletes y combados pero más simplificada. (fot. A 31).

En el muro lateral sur de la capilla del lado de la epístola se observa un gran escudo en el centro, debajo del único vano rectangular, sostenido por dos animales fantásticos, grifos, con cuatro cuarteles. Debajo de cada monstruo hay un niño corriendo y un motivo vegetal en espiral. Se enmarca con un alfiz decorado con elementos vegetales en sus casetones. Las columnas apoyan en ménsulas también vegetales y los capiteles son figurados.

Por debajo del dintel del alfiz corre la siguiente inscripción:

ESTA CAPILLA HIZO HERNAN GONZALEZ DE SETIEN
GREGORIO DE SETIEN SU FIYIC.

Otro motivo heráldico se advierte en el muro norte, o sea, en la capilla o tramo del evangelio. También bajo una ventana, es sustentado por dos leones, uno de ellos alado, el escudo tiene dos cuarteles en los que se aprecia una torre y un árbol al que se halla atado un perro en cada uno de ellos. El alfiz, de molduras, renacentistas se apoya en dos cuadrúpedos y en su interior, en letra gótica tardía se inscribe lo que sigue:

ESTA CAPILLA FIZO JUÁ GA(RCI)A Y...MENCIA FE(RNAN)
DEZ SU MUGER. ACABOSE

En este año de 1532 suponemos que queda finalizada la obra del crucero.

En esta misma época se llevan a cabo las obras del presbiterio, cuyo ábside es cuadrado, con cubierta de terceletes y combados parecida a la del tramo central del crucero, al que se abren lateralmente dos capillas semejantes, aunque quizás algo posteriores cronológicamente. La de la epístola se cubre con bóveda de combados en cuyas claves se aprecian motivos alusivos a la Pasión y los anagramas de Cristo y María, junto con escudos nobiliarios alusivos a la fundación de la capilla. En el muro, al final de una imposta que debió llevar una inscripción pintada aún leemos la fecha: 160..., es decir, en la primera década del siglo XVII.

"

La capilla del evangelio lleva cúpula sobre pechinas con lucernario y corresponde a la misma época que la anterior (A 32).

Aquí damos por finalizado el estudio arquitectónico del edificio en cuanto a su estética gótica en sus diferentes fases.

169

SANTOÑA.

Escultura.

"

En la escultura monumental de Santa María del Puerto se observa a primera vista la intervención de varios maestros o canteros que tallan la piedra en las diferentes partes del edificio.

El primer maestro es el que trabaja en la puerta principal de ingreso y en los capiteles exteriores, de las columnas que enmarcan las ventanas, tanto del muro oeste como del muro sur. Se caracteriza por la estilización y geometrismo de las formas, sin detalles, así como por una cierta ingenuidad fruto de inexperiencia, al tratar las figuras. Los temas predominantes son los pájaros afrontados con un florón en medio, composición arcaizante, hojas de roble y diversos elementos geométricos. Es muy posible que este mismo artista o un discípulo esculpa el capitel del último pilar, adosado al muro sur, de la nave de la epístola que representa a un ciervo y un caballero y unos perros, además de florones del mismo tipo anterior.

El resto de la escultura es obra de un artista más experto de más categoría, nada popular, formado quizás en algún taller burgalés de principios del siglo XIII. Realiza todos los capiteles de los pilares interiores del templo, a excepción del antes mencionado y posiblemente la puerta lateral del muro sur, cuya escultura es bastante semejante a la de la iglesia. Los capiteles relativos al Infierno y Paraíso

so y a la Caza del jabalí, técnicamente más perfectos que los demás correspondería a la madurez del artista y serían los últimos realizados. No creemos que correspondan a otro maestro. Se aprecia un gran tratamiento del volumen y estudio de las figuras. La temática muestra un contenido iconográfico.

Tanto las claves de las bóvedas como la hilera de sillares esculpidos que sostienen el alero del tejado han debido ser efectuados por los propios canteros, dado su carácter geométrico y popular, con fines exclusivamente decorativos.

Algunas claves de la bóveda central quizás sean obra del segundo maestro.

Descripción. Nave central.

Como ya hemos indicado, los pilares más antiguos que conserva la iglesia son los en la actualidad se hallan adosados a los pilares del gran arco de comunicación entre las naves y el crucero. La escultura de sus capiteles también refleja esta cronología, con motivos de tradición románica.

Pilar 1.- En el lado del evangelio, izquierda mirando hacia el presbiterio, se representan dos arpas, en los laterales del capitel y un escudo en el cen-

tro. Este blasón fué realizado sin duda a finales del siglo XV o principios del siglo XVI, cuando se llevó a cabo la reforma de la iglesia, picándose la escultura originaria. El cimacio lleva un friso de hojas vegetales estilizadas. (fot. A 32).

Pilar 2.- El pilar de la derecha, es de la misma época que el anterior aunque la temática no es tan tradicional. Se observan a un lado dos guerreros con escudo roto y en el frente el escudo nobiliario de Pelegrín con un águila en el centro y una inscripción en el contorno: "Armas de los escuderos de la casa de Pelegrín". El cimacio es igual al anterior. (fot. A 33-34).

Pilar 3.- El siguiente pilar, en el segundo tramo de la nave, es el más conseguido tanto desde el punto de vista técnico como iconográfico. Se desarrolla en friso circular alrededor de todo el pilar, reflejando en su temática el infierno y el Paraíso. Su lectura es de derecha a izquierda, comenzando con la escena del pecado en la parte lateral que mira hacia el altar. Aparece una figura desnuda femenina, sentada, y un macho cabrío que apoya una pata sobre su cabeza. A continuación la misma figura es abrazada y arrastrada por un demonio hacia el infierno, luego se ven varias parejas de presos encadenados, con

grilletes en manos y cuello, de cuya cadena tiran los demonios hacia la boca de Leviatán y hacia una caldera, que ya contiene cuatro figuras, cuyo fuego es atizado por diablos con sendos fuelles. Por encima corren animales repugnantes: ratón, puercoespín y otros monstruos demoniacos. Este tema ocupa la mitad de la circunferencia del pilar y su visión es propicia para los fieles. (fot. A 35-38)

El resto se ocupa con escenas relativas al Paraíso, ya en el frente del pilar de cara al altar. Se observan varios ángeles o ancianos con libros abiertos en la mano, símbolo de la doctrina. Uno de ellos señala hacia el infierno, como advirtiéndolo de los tormentos preparados para los que no siguen rectamente la doctrina, por la cual ellos han conseguido el cielo. (fot. A 39-40)

Pilar 4.- El capitel del pilar de la derecha desarrolla una escena de caza sobre un fondo de vegetación, aparece un caballero, lanza en ristre que luego clava en la cabeza de un jabalí acosado por cuatro perros. Encima de un árbol se ven pájaros contrapuestos y un águila enfrente a una ardilla en otro. A continuación un animal pequeño y un caballero soplando un cuerno. Otro árbol y parejas de jabalíes y perros afrontados. En esta ocasión la lectura es de izquierda a derecha. (fot. A 41-44)

Pilar 5.- Ya en el tercer tramo de la nave, en el pilar de la izquierda se observa este capitel cuya lectura iconográfica, lo mismo que en los sucesivos, no va a ser tan completa como en los dos anteriores. Comienzan a aparecer los vegetales como tema principal, en este caso el acanto. Aves afrontadas y de nuevo otro acanto. Sigue una escena completa en la que un anciano con gran manto camina tocando una campana y un cuerno. Escondidos detras del follaje aparecen siete rostros emparejados. Seguramente se refiere al relato evangélico del leproso (A 33). El resto del friso está picado y sólo se conserva algún elemento vegetal y aves afrontadas. (fot. A 45-46)

Pilar 6.- En el capitel de la derecha se aprecian por tres veces hojas y pajaritos picando, dos parejas de grifos de cabeza contrapuesta. La escena de Sansón desquijando al león (A 34). Una pareja de leones afrontados con la cabeza contrapuesta. Una especie de gato con cascabel, un águila. Aparece por primera vez una representación realista del rostro humano, un retrato. En la parte que se dirige hacia el altar existe una pareja de rostros, hombre y mujer, en los que se busca el realismo facial. El varón lleva el pelo al descubierto y rizado, mientras que la mujer va tocada con un velo que le enmarca la cara. Los rasgos físicos son muy parecidos.

No podemos descifrar el significado particular de estos rostros, ni tampoco del que se encuentra en el lado opuesto del mismo capitel, cuyos rasgos son muy suaves y cuya característica, además del bigote, se refiere a los rizos simétricos que lleva en la frente. Existen diversas interpretaciones acerca de estos personajes -arquitecto, maestro cantero, donantes, colaboradores,...- todas ellas sin ningún rigor científico, y tampoco nosotros vamos a aventurarnos en su identificación. Lo cierto es que el artista ha intentado plasmar un retrato y por tanto estamos ya de lleno en la estética gótica, en que su función es muy diferente de la representación del rostro humano anónimo en el románico que tenía una cierta significación escatológica (A 35). (fot. A 47-49).

Pilar 7.- El pilar izquierdo del cuarto tramo posee una escultura con alguna diferencia respecto a los anteriores. A parte de la propia estructura del pilar que ya comentamos, con algunos capiteles con algunos capiteles individuales, rompiendo la secuencia del friso, aparece en el capitel un nuevo tipo de hojas vegetales, blandos y pegajosas, de contorno muy recortado y ondulado, también existen hojas de pámpano con racimo. Además de estos temas vegetales observamos escenas figurativas como un hombre armado de puñal luchando contra dos monstruos alados, una animal parecido a una cabra entre las

hojas blandas, un rostro fantástico de ojos almendrados y gran boca con dientes y aves entrelazadas. Una parte está desgastada o picada ya que entre estos cuatro últimos pilares exentos estuvo situado el coro, que modernamente ha sido colocado sobre la puerta de ingreso, en el último tramo de esta nave central. (fot.A 50-52)

Pilar 8.- En el pilar de la derecha también se mezclan diferentes motivos: cabeza humana con barba y gorro, extremidad animal, (el resto picado) un perro con collar, cabeza debajo de vegetación, personaje con armadura soplando un cuerno y golpeando con un palo o espada a un animal, arpía con gorro, león devorando a otro animal más pequeño, perro moridiendo a un ciervo, encima una cabeza. Angel con un libro abierto, hoja de parra, racimo y roseta y de nuevo hojas de parra. Finaliza la lectura de izquierda a derecha con dos arpías afrontadas y otros animales afrontados "bailando". (fot.A 53-56).

Pilar 9.- Los dos últimos pilares de la nave no son exentos sino que forman parte del muro oeste del templo y por tanto su estructura es diferente y similar a los pilares de las naves laterales. En el del lado del evangelio se observa una cabeza humana entre dos animales monstruosos, quizás leones, haciendo entonces alusión al pasaje bíblico de Daniel en el foso de los leones, mientras que en el capitel del lado de la epístola, (fot.A 57)

Pilar 10.- al otro lado de la puerta de entrada, aparece una escena más naturalista: un hombre recostado, agarrando algo con la mano y otro busto humano con los brazos cruzados. Ambas figuras están separadas por motivos vegetales de hojas de parra. (fot.A 58-59)

En la misma nave principal, en los arranques de las bóvedas, existen también capiteles unidos a manera de friso, que sostienen los arcos fajones y los cruceros.

En el lado del evangelio, muro norte, aparecen los siguientes temas: -una cabeza monstruosa con las manos en la boca, en el primer capitel del arco crucero del primer tramo con cimacio liso.

- Dos leones, devorando una cabeza humana, en el segundo pilar.
- Una cabeza humana entre dos monstruos del rostro humano. Cimacio liso, en el tercero.
- León, cabeza humana, águila y cabeza humana, en el cuarto pilar. El cimacio tiene diversas molduras.
- el capitel final, que recoge el arco crucero del último tramo de la bóveda, es vegetal.

En el muro de la epístola, y en la misma disposición que los anteriores, ordenados a partir del

del crucero hacia los pies, se distinguen:

- rostro monstruoso con corona en el primer capitel o ménsula que soporta el arco crucero del primer tramo.
- dos lobos devorando a un cervatillo en el segundo pilar.
- una cabeza de dama tocada con gola y barbuquejo, a la moda de Alfonso X, dos hombres con un dragón en medio y dos aves afrontadas en el tercero.
- una cabeza humana con las manos en la boca, entre dos leones, en el cuarto.
- una cabeza semirrota en el último capitel, que recoge el nervio de la bóveda, en el muro del hastial. (fot.A 60-65).

Las claves de las bóvedas también llevan una decoración muy profusa, del mismo tipo que la escultura. (fot.A 66-68).

La correspondiente al primer tramo es cuadrada y en ella se representa el cordero eucarístico. Las de los tramos segundo y tercero son florones concéntricos y la clave del cuarto sobre el coro es más sencilla; un monje con una llave en la mano, circunscrito por una moldura simple.

En la parte inferior del machón izquierdo que da paso al crucero existe una inscripción en letra gótica, enmarcada a ambos lados por dos motivos decorativos de arquería gótica, uno de ellos labrado en la misma pieza que la leyenda, que dice lo que sigue: (fot.A 69-71)

"Aquí yace el obispo don Antonio, hermano
de los reyes godos, cuya anima dios:aya,
el cual reedificó e acabó esta iglesia...
.....indulgencias para ella...

No sabemos exactamente a qué personaje se refiere, aunque por el nombre pudiera corresponder al obispo Antonio que protegió al Monasterio de Puerto en el siglo IX, pero no conocemos ningún otro dato de su vida ni su diócesis.

Nave lateral norte.

En el primer tramo no existe capitel ya que el pilar que debió estar adosado al muro fue sustituido por la columna continua que soporta el arco de entrada a la capilla abierta a partir del siglo XVI.

El segundo pilar, que separa las dos capillas abiertas con posterioridad a la obra gótica, se ha conservado. Su estructura ya la hemos estudiado y el capitel suele ser individual para cada una de las columnas

que recogen los arcos fajones y cruceros de la bóveda. Aparecen representados, pues, en ellos un centauro soplando un cuerno, un jabalí abatido o herido, y un motivo vegetal.

En el tercer pilar se observan elementos vegetales parecidos al acanto. (fot. A 72-73)

El cuarto ya es más completo. Junto a vegetales rotos se aprecia un ave volviendo la cabeza, un ángel con una flor de lis, dos figuras desnudas y otros dos personajes, uno con una vara y otro con un libro. (fot. A 74)

El último capitel, en la confluencia de los muros norte y oeste, recogiendo el arco crucero del último tramo, manifiesta un rostro humano entre dos escudos de un solo cuartel: uno con un león rampante (reino de León) y el otro con la flor de lis (casa de Borgoña). Estos motivos heráldicos pudieran ser significativos del momento arquitectónico en que se realizó el edificio. Sin embargo, la casa de Borgoña ya existía en Castilla desde principios del siglo XII y continuó posteriormente a lo largo de casi toda la Baja Edad Media, con lo cual es imposible con este dato sacar una conclusión definitiva. (fot. A 75).

Nave lateral sur.

Como la anteriormente descrita, carece de primer pilar adosado al muro ya que fue sustituido a abrir la ca-

capilla que según una inscripción de una clave fue terminada en el año 1604.

En el capitel del segundo pilar se observa, a demás de un motivo vegetal del estilo de los anteriores, un león en lucha con una serpiente y otro animal monstruoso. (fot.A 76-77).

En el tercer pilar se desarrolla una escena naturalista: un pastor con zurrón y cayado; a conti - nuación cabras y ovejas con otro pastor con cayado y vestido con pelliza de lana, y un caballo, con figuras detrás que portan un escudo semirroto. (fot.A 78-79).

No cabe duda de que estos capiteles anteriores corresponden al mismo escultor que los de los pilares exentos. Sin embargo, el capitel del cuarto pilar, ya no tiene nada que ver con aquellos, únicamente puede tener cierta relación con el cuarto de la nave lateral norte, pero nos inclinamos a pensar que pueda tratarse de un cantero distinto que imita el estilo de los capiteles de las columnillas de la puerta principal, con el que tiene grandes concomitancias en el modo de trabajar la piedra y en la falta de recursos técnicos y estilísticos que demuestra. También pudiera ser el mismo autor pero teniendo en cuenta que este tramo de bóveda hubo de ser reconstruido, como lo demuestra el tipo de nervios y la disposición de la plementería, en época posterior, es más factible pensar que se trata

de un cantero diferente, sin mucha preparación escultórica. Se representa un gran ciervo atado en la cabeza por un perro. Se ha querido dotar de un fondo natural a la escena y para ello el autor ha colocado una rama vegetal que pasando por debajo del vientre posa sobre el lomo del animal. Delante, aparece un caballero clavando una lanza a un jabalí (imitación de la escena del cuarto pilar de la nave central) y tres perros que acosan al citado ciervo. (fot.A 80-81).

Por último, en el capitel del ángulo interior de la confluencia de los muros sur y oeste, hallamos tres cabezas infantiles unidas, cuya técnica ya está más cerca de los capiteles de niños de la iglesia de Laredo. (fot.A 82).

Las claves de todas las bóvedas de las naves laterales contienen motivos vegetales más o menos estilizados, quizás realizadas por los mismos canteros tallistas de la pieza.

Por último, la pila bautismal es una extraordinaria pieza, quizás del primer periodo de la iglesia, que por sus concomitancias con la de Bareyo serán estudiadas en conjunto al referirnos a dicha iglesia. (fot.A 83-85).

183

SAWYER

..

Introducción histórica.

Es ya opinión general que sobre el antiguo enclave romano de Portus Victoriae se levantó la ciudad de Santander. Mas no es éste el origen de su nombre y de su poblamiento medieval sino el sentido religioso promovido por la custodia de unas reliquias, las cabezas de los santos mártires Emeterio y Celedonio, en un antiguo monasterio, a cuya sombra fue extendiéndose la nueva puebla que pasando el tiempo llegó a conseguir una preponderancia económica destacada dentro de los puertos del Cantábrico (A 36).

A estos santos calagurritanos debe su denominación etimológica: Sancti Emetterii - Sancti Anderi - Santander.

Sin embargo no poseemos noticias constatables de la época en que se iniciase el culto a estos mártires en nuestra villa.

Un documento que admite algunas discrepancias en cuanto a su autenticidad es el privilegio atribuido a Sancho II de Castilla, dado en Oca en 1068, mediante el cual concedía a la abadía y puerto de San Emeterio privilegios y exenciones relativos a pastos, derecho de aprovechamiento de maderas y canteras para la cons

trucción de iglesias y casas así como facultad para poder pescar en los ríos y puertos del Cantábrico. Se citan los montes de Trasmiera y los valles de Carriedo y Toranzo. En pesca se da licencia a los puertos de Santa María, San Emeterio, San Martín y Apleca y se donan las iglesias de Santa María de Latas y Santa María de Muslera (A 37).

Si atendemos a la tradición hemos de señalar que la fundación de la Abadía de Santander se debió a Alfonso II el Casto en el año 791 en el lugar de la colina de San Pedro, donde desde tiempo inmemorial algunos monjes custodiaban las reliquias de los citados mártires calagurritanos (A 38).

De 1099 era el pergamino más antiguo que se conservaba en el Archivo Catedralicio (destruido en gran parte en 1936 y 1941). Era un privilegio dado por Alfonso VI, como compensación por el regalo del Lignum Crucis que le había hecho el abad Alfonso Ferrer, en el que se le concedía el derecho al abad y al monasterio de San Emeterio de que pudiese entrar en éste o en sus pertenencias o heredades ningún sayón se atreviera a pignorarle, al mismo tiempo que se nombran algunos monasterios que a él pertenecían como Santa María de Miera, San Andrés de Vega, San Felices, Santa Marina...

"

A principios del siglo XII el monasterio ya estaba

ría perfectamente constituido y con un prestigio con
trastado pues en 1130, en un privilegio de Alfonso
VII a la Catedral de Burgos aparece como testigo en-
tre otros obispos el abad Román de Santander (A 39).

Salvo la cita no contrastada de don Sixto de Cór-
dova acerca de la concesión, por parte de Alfonso VII
en 1131 de la categoría de Colegiata al Monasterio de
San Emeterio, no tenemos más noticias acerca de situa-
ción de nuestra abadía hasta finales de siglo en que
ya el nuevo rey Alfonso VIII, además del fuero del
cual trataremos a continuación, concede al obispo Mari-
no y al cabildo catedralicio de Burgos el derecho al
diezmo del portazgo que cobraba el rey en el puerto de
Santander, y otros de nuestra provincia incluidos den-
tro del Obispado burgalés (A 40). Esta acción demues-
tra la importancia económica que ya en esta época te-
nía Santander y otros puertos de las villas de la Cos-
ta.

El 11 de julio de 1187 Alfonso VIII otorga el Fue-
ro Breve relacionado con el de Sahagún y otros breves
de tierras leonesas. El objetivo que se proponía el rey
al favorecer la actividad repobladora que el fuero con-
lleva era el de impulsar la vida económica a través de
la inmigración de artesanos y comerciantes que al esta-
blecerse en la villa fomentan el desarrollo económico
y al mismo tiempo se benefician de las libertades y de

rechos que el rey les confiere al convertirse en burgueses (A 41).

Desde este momento la villa, que habría surgido al amparo de la Abadía de San Emeterio -de donde procede etimológicamente su denominación- se abre camino hacia la consecución de las libertades municipales pues a pesar de que, la villa continuaba, por decisión del rey, como jurisdicción del abad, esta dependencia no parece que fue verdaderamente efectiva.

Entre los preceptos que contiene el fuero de Santander destacamos los siguientes: concede la villa al concejo, con sus entradas y salidas tanto por tierra como por mar; se establece que nadie tenga señor en la villa más que el Abad de San Emeterio, el cual recaudará sus derechos económicos y tendrá potestad de nombrar a las autoridades municipales; se reconoce la igualdad del fuero para todos los habitantes de la villa, así como los derechos de inviolabilidad de domicilio, exención de fonsado que era la obligación de prestar servicio de armas al rey, y exención de por -tazgo (impuesto de aduana). Por su parte, el Abad recibía por cada solar un sueldo anual (censo) y otras prestaciones periódicas de los habitantes, ayudado, como administradores auxiliares, por el rey y el sayón. Un aspecto destacable es que el Cabildo tenía derecho a las primicias de toda la pesca que se recogiese en aquel puerto excepto la ballena.

Este fuero fue sucesivamente confirmado por los reyes castellanos a lo largo de la baja Edad Media (A 42).

Enseguida debió conseguirse el objetivo previsto de potenciar la economía y aumentar la población de la villa porque en los comienzos de la decimotercera centuria empieza a edificarse un nuevo templo que sirviera de sustituto al antiguo monasterio, qui zás de estilo prerrománico.

Parece evidente que el nuevo edificio, probablemente ya convertido en Colegiata se inicia hacia el año 1217, fecha en que aparece como Abad Juan Dominguez Medina (entre 1217 y 1218) pues en 1219 ya se titula abad de Santa María la Mayor de Valladolid, cuya iglesia se encuentra intimamente relacionada con nuestra Cripta (A 43). Este personaje alcanzará gran prestigio como constructor, como religioso pues entre otras actuaciones hemos de destacar la reedificación de la Catedral de Osma, al ser nombrado en 1231 obispo de aquella ciudad; el impulso dado a las obras de la Catedral de Burgos, de donde también fue obispo, consiguiendo una bula del Papa para las obras de dicha catedral y la canonización de Santo Domingo de Guzmán, sin olvidar en el aspecto político su designación como canciller de Fernando III desde 1231 (A 44).

Se construye el templo junto al castillo, sobre el pequeño montículo rocoso que domina el puerto.

Por estas mismas fechas comienza a tomar auge la gran industria de fabricación de navios con la edificación de las atarazanas en las cuales se armarán los buques que tanta gloria darán al reino castellano en las batallas navales contra los moros en tiempos de Fernando III y Alfonso X, por obra de grandes marinos montañeses como Roi García de Santander, Ramón Bonifaz o Martín Escalante de Santander.

Es sobretodo después de la conquista de Sevilla y por el espléndido comportamiento de la marina cántabra cuando los reyes favorecen con privilegios a nuestras villas costeras y entre ellas a Santander a cuyo concejo, según documentos conservados -gran cantidad de ellos se han perdido- el rey Sabio concede en 1253 la exención de portazgo de población (A 45). (Fue confirmado por Fernando IV en Valladolid en 1295). En 1255 el mismo rey Alfonso X ordena mediante un privilegio re- dado que los vecinos de Santander no paguen portazgo en todos sus reinos salvo en Sevilla y Murcia (A 46). De nuevo el rey en 1276 manda que los habitantes de Santan- der cuando no tuviesen sal su salín, puedan vender la que traigan sus vecinos o gentes de otras partes sin pagar ningún derecho. En otro documento, de 1281, eximía a los santanderinos de pagar el diezmo del vino (A 47).

A finales de su reinado, en el último tercio del siglo XIII y una vez finalizadas las obras de la Cripta con la remodelación de los ábsides, se dio comienzo a las obras del templo superior. Las características artísticas responden a esta época de expansión del comercio santanderino, que coincide también con el auge de las demás villas de la costa cantabra.

En 1296 se constituye en Castro Urdiales la Hermandad de las Marismas, en la que Santander participa de forma destacada, y cuyo interés económico ya hemos comentado en la ambientación histórica de este estudio.

No menos propicia para nuestra villa fue la época de Fernando IV (después del corto y penoso reinado de Sancho IV) al que Menéndez-Pelayo atribuye el aserto de que la villa de Sant Ander es una de las villas que hay en el mundo, e uno de los mejores puertos de mar".

Este rey, en 1295, concedió un privilegio a los vecinos de Santander para que en tres leguas alrededor pudiesen plantar viñas y pomares, hacer prados, cortar maderas para navios, poblar, hacer casas, molinos... y otro de 1304 por el que los reafirma en el sentido de que cuando fuesen demandados judicialmente no respondan por otro fuero sino por el suyo de la Villa.

Ambos documentos demuestran el interés real por la villa sin duda por la importancia económica que desarrollaba dentro del contexto comercial castellano y por la ayuda militar que le proporcionaba (A 48).

No es de extrañar pues que en esta coyuntura económica favorable se comenzaran y desarrollaran con gran rapidez las obras de edificación del actual templo catedralicio así como su finalización en las primeras décadas de la siguiente centuria.

El inicio del siglo XIV está marcado por la figura de Nuño Pérez de Monroy elegido abad de Santander aunque, por sus muchas ocupaciones en la Corte, su mandato no fue tan próspero como pudiera haber sido, dada su relevancia política como hombre de Estado, pues era chanciller de la reina regente María de Molina...

No obstante, consiguió del rey Fernando IV la concesión y confirmación de privilegios para el abad y cabildo de la Colegial, como en el año 1311 en que el rey le concede la confirmación de dos privilegios (de Alfonso X y Sancho IV) sobre el destino de los diezmos del puerto de Santander al abad y cabildo o el documento otorgado por el mismo abad y confirmado por el rey en 1310 sobre la donación de un salín. Nos interesa

también este pergamino (ya destruido) porque establece el número y dignidades de los componentes del cabildo colegial: quince canónigos de los cuales tres son superiores (prior, capistol y sacristán), señalando además las retribuciones y los derechos y deberes de cada uno. Otra nota destacable que nos ofrece es la obligación de que los canónigos "digan missa cantada de los Mártires cada miércoles al su altar que está so la bóveda", lo cual nos viene a confirmar la existencia de un pequeño cubículo inferior, situado posiblemente bajo el ábside de la epístola de la Cripta, en el cual según la tradición se encontraban en un relicario sobre el altar las cabezas de los Santos Mártires patronos de la villa (A 5-0).

Otro documento de don Nuño Pérez de Monroy es fundamental para nuestro estudio y para fechar aproximadamente la construcción de la fábrica del templo. Nos referimos al primero de los dos testamentos dictados por el abad en 1318 (A 51) en el cual, al tiempo que ordena que deben enterrarle en la iglesia de Santa María de Plasencia, y diversas noticias relativas a su familia y su considerable fortuna, a los beneficios de que fue objeto por parte de María de Molina y la orden de labrar un Hospital en Plasencia y otro en Valladolid, manda "que sse ffaga et sse acabe el ospital que yo tengo començado en Sant Ander et la claustra de la Eglefia de Sant Ander ssegunt que lo yo mandé".

Así pues es evidente que el claustro de nuestra Catedral se construyó a principios del siglo XIV a expensas de este abad y por tanto deducimos que para estas fechas ya estaría prácticamente finalizada la edificación de la iglesia colegial.

El reinado de Alfonso XI es una época de continuación de expansión de la mercantil de Santander cuyo auge se alcanzará a finales del siglo. Ya durante su minoría de edad existe constancia de diversos privilegios concedidos a la iglesia y al Concejo de Santander y luego al propio rey los confirma y aumenta (en varias ocasiones le vemos amparando los derechos que eran atropellados, del prior de la colegial sobre el puerto), siguiendo de este modo la política proteccionista de los puertos de nuestras villas (A 52).

En el año 1343 se produce un grave incendio en la villa que destruye casi todas las casas de las calles de Somorrostro, del Puente, de la Llama, la Ribera y el Arcillero algunas de ellas próximas a la iglesia colegial (A 53).

Al comenzar la segunda mitad del siglo, Castilla es solicitada por su potencial naval para aliarse en favor de uno u otro contendiente (Francia o Inglaterra) en la recién desatada Guerra de los

Cien Años. La política de neutralidad llevada a cabo por Alfonso XI va a finalizar durante el reinado de Pedro I, si bien hemos de recordar cómo anteriormente el rey inglés Eduardo III intentó constituir una alianza con Castilla, rechazada entre otras razones por la hostilidad tradicional de las villas de nuestra Costa hacia la ciudad de Bayona, que desde hacia siglos se encontraba bajo dominio inglés, y por los actos de piratería que se desarrollaban entre ambos bandos. Pedro I, por su matrimonio, se inclinó hacia el lado francés y envió apoyo castellano a la armada francesa que no obstante salió derrotada en el combate de Winchelsea (1350) aunque las cláusulas de la paz entre Eduardo III y Pedro I no fueron demasiado perjudiciales para el comercio castellano.

En 1351 asistimos a un momento culminante de la importancia económica y política de la Hermandad de las Marismas, al concertar el rey inglés un tratado de paz directamente con sus representantes (A 54).

Los problemas matrimoniales de Pedro I y la guerra civil en Castilla contra su hermanastro Enrique de Trastámara provocan la ruptura de Castilla con Francia y el apoyo hacia su enemigo Inglaterra que, a su vez interviene a través del Príncipe Negro a favor de Pedro en la lucha contra Enrique, hasta que, por el incumplimiento de las promesas, Pedro se vea desasis-

tido y muera a manos de su hermanastro en Montiel (A 55).

La llegada al poder de Enrique II y la firma en 1367 del tratado de amistad con Francia hace que Castilla se vea abocada a la participación en las empresas navales francesas contra Inglaterra, si bien esta vez con éxito.

De este modo tenemos noticias de la llegada de Enrique II a nuestro puerto para apresurar el armamento de la flota castellana (A 56). Sin embargo, también constatamos el privilegio que en 1369 este rey concede a los vecinos de Santander sus desvelos en la organización de la flota (A 57).

Los restantes reyes de la casa de Trastámara continúan la alianza con Francia, a pesar de que Enrique III tras su boda con Catalina de Lancaster pudiese haberse inclinado hacia la cooperación con Inglaterra. Sin embargo sabemos que este mismo rey encargó a Pero Niño (famoso almirante castellano, Conde de Buelna, y señor de la Torre de la Aguilera ubicada en San Felices de Buelna, como ya veremos al tratar de la arquitectura civil) armar tres galeras en Santander para ayudar a Francia (A 58).

También el reinado de Juan II tiene importancia para nuestra villa pues este monarca fomentó las relaciones con Francia a través de nuestros puertos evidenciándose de nuevo hostilidades entre éstos y las villas de Bayona, San Juan de Luz, Biarritz,... No sucedió lo mismo con su sucesor Enrique IV, que despreocupado del gobierno, sentía abulia por el mar. En esta época decrece considerablemente la documentación relacionada con nuestra villa, lo cual constituye una prueba evidente del periodo de crisis que desde hacía algún tiempo se cernía sobre Santander, provocado por las guerras banderizas que tantas muertes ocasionaron en nuestra villa.

El reinado de los RR.CC. pone punto final a esta época de luchas callejeras que dejaron desierta la ciudad en colaboración con los incendios y pestes que se produjeron desde mediados del siglo. Desde el punto de vista económico la Creación del Consulado de Burgos, en 1494 y luego el de Bilbao en 1511 produce un golpe mortal para el comercio internacional del que comienza de nuevo un crecimiento económico que tendrá como base la exportación de las harinas castellanas.

Capítulo aparte merecería el tema arriba indicado de las luchas de banderías en nuestra actual capital.

Según Escagedo Salmón, la villa era gobernada desde hacía mucho tiempo por el linaje de Escalante hasta que Gonzalo Gutierrez de la Calleja, que era criado y pariente de Juan Gutierrez de Escalante (a quien veremos como gran benefactor de la colegial) se alzó con Rua Mayor y con ayuda de parte de los Giles hizo guerra a los hijos de Juan Gutierrez de Escalante, después de muerto éste. (A 59). Así comenzarán las largas guerras banderizas a principios del siglo XV, que tuvieron su continuación en la segunda mitad del siglo cuando en 1466 Enrique IV donó la villa de Santander al primer duque del infante don Diego Hurtado de Mendoza. Esta concesión, al ir central el antiguo fuero, exasperó los ánimos ya belicosos de sus moradores a los que ayudaron algunas familias nobles de Trasmiera como los Giles y los Negretes e incluso gentes de otras regiones costeras hasta Fonterrabia". Después de duros enfrentamientos y de numerosas muertes finalizó el conflicto con la concordia de Guadalajara en 1472, quedando la villa de nuevo en poder del rey y libre de señorío feudal.

Por último diremos que la primera mitad del siglo XVI fue nefasta para nuestra villa que padeció una gran peste entre los años 1530-31 produciéndose una gran despoblación de modo que en el año 1533 solamente habitaban en Santander 168 vecinos (unos 600 habitantes) (A 60).

198

S A N T A N D E R

ABADIA DE LOS CUERPOS SANTOS

Cripta.

Catedral.

LA ABADIA DE LOS CUERPOS SANTOS.

Descripción del monumento.

La edificación del nuevo monasterio, quizás ya transformado en Colegiata desde la segunda mitad del siglo XII, hubo de iniciarse, como hemos comentado en la introducción, en la segunda década del siglo XIII por voluntad del Abad Juan Domínguez Medina.

Su ubicación en lo alto de un promontorio rocoso dominando toda la villa y defendida por el castillo que vigilaba la entrada al puerto se puede relacionar con las iglesias de San Vicente de la Barquera y Castro-Urdiales.

A pesar del carácter dualista del edificio, cripta e iglesia colegial, no podemos referirnos al uno sin tener en cuenta al otro sino que habría que tratar el monumento en conjunto. No obstante, considerando las diversas etapas artísticas en que ambos templos fueron realizados y que por tanto, para nuestro estudio son modelos representativos de dos fases dis-

tintas del estilo gótico, la fase protogótica en la Cripta y la fase clásica en la Catedral, hemos creído conveniente clasificarles en este orden, más conscientes de que entre ambos templos no hay solución de continuidad sino pura y simple evolución temporal y estética.

LA CRIPTA DE LA CATEDRAL.

Este templo, denominado actualmente Iglesia del Santísimo Cristo, es el ejemplar artístico más caracterizado de la nueva estética goticista en Cantabria. Se encuentra situada bajo las naves de la Catedral santanderina y su cronología se extiende a lo largo del siglo XIII, aunque su núcleo principal se puede fechar entre el segundo y tercer decenio de este mismo siglo.

Torres Balbás piensa que su construcción fue comenzada por el abad Juan hacia 1217 (A 61).

Chueca Goitia (A 62) refiriéndose a Santa María la Mayor de Valladolid dice que "...entre 1219 y 1230, en tiempo del abad Juan Domínguez, se amplió y reformó la antigua construcción del Conde Ansúrez, hasta el punto de venirse a construir un templo enteramente nuevo...". "La disposición de la iglesia de Juan Domínguez la conocemos por el plano del señor Rivera Manescau. Es una iglesia de tres naves, con cinco tramos en los pies, crucero ligeramente saliente fuera de las laterales y tres ábsides paralelos semicirculares, más profundo el central."

El abad Juan Domínguez Medina está en Santander entre 1217-18 y a éste suponemos fundador de las obras

de la Cripta. En 1219 se titula ya Abad de Valladolid, donde funda la iglesia de Santa María.

La planta de la Cripta es de gran sencillez, rectangular, y consta de tres naves con cuatro tramos o capillas y una cabecera con tres capillas poligonales.

Las columnas de la Cripta de Santander y las de los pilares de Santa María, están igualmente trabadas con el núcleo central de forma tan ingeniosa, que parecen a la vista como completas e independientes de sus fustes. Los tambores de las columnas están alternativamente atizonados con el núcleo del pilar e independientes de él. La altura de estos tambores es de 27 cm, aproximadamente, por término medio en ambas iglesias.

Una de las causas de la construcción de esta Cripta, supone Hernández Morales (A 63) sería su situación sobre un pequeño montículo rocoso que emergía frente al puerto. El gran peso que la plataforma de la iglesia había de transmitir al suelo, aconsejaba al constructor bajarla, buscando un firme apropiado, y al mismo tiempo, evitar que las presiones, bajo los apoyos, originaran desplazamientos laterales del terreno accidentado, particularmente del lado sur. Se hacía necesario realizar cimentaciones hondas, sujetando entre sí los apoyos, porque su altura no permitía

ría dejarlos libre y aislados en toda su profundidad; y para que las dos partes de la ciudad -la Baja situada al norte y la Alta al oeste- tuviera fácil acceso a la iglesia. Así debió surgir la fórmula de la Cripta como solución ideal que resolviera los problemas planteados.

Por su estructura técnica y estética, puede integrarse este edificio en el numeroso grupo de iglesias influidas por la escuela languedociana (A 64). "La nota común característica de este modelo languedociano estriba en la utilización sistemática de los pilares con dobles columnas en los frentes, desahogada con la estructura del pilar, frecuentemente alternando los tambores en su inserción en el pilar. (Este tipo de pilar contribuye al aligeramiento del soporte)... se utilizan sistemáticamente las cubiertas de ogivas, por lo que el carácter románico únicamente subsiste en la solidez y espesor de los muros, aparte de la planta de algunos ábsides?

Lampérez (A 65) afirma que edificio superior "debió ser comenzado al finalizar el siglo XIII, por un maestro de segundo orden, y ya estaría muy entrado el siglo XIV cuando las bóvedas cubrieron el recinto. La torre es posterior a la construcción del último tramo de la Cripta, y está materialmente incrustada en el muro oeste, con una solución muy forzada en los enlances, al desaparecer parte de los apoyos dentro del espesor de los muros de la torre".

Amós de Escalante (A 66) piensa que "...debió suplir a la iglesia entanto se erigía; datos ciertos prueban que a principios del siglo XIV se celebraban los misterios divinos en ella y en honra de los mártires Emeterio y Celedonio".

Así pues, debió ser durante cerca de un siglo el único templo de la Abadía Santanderina.

Existen señales evidentes de que la entrada fue por los pies de la iglesia, y aún después de colocada la torre permaneció la puerta a la que se refiere Escalante, que poseía dos medallones renacentistas con las efigies de Santa Elena y Constantino, según la tradición. Sin embargo éstas desaparecieron al realizarse la reforma de toda la fachada oeste después del incendio de 1941.

En el arco transversal de enlace con la nave mayor, entre el tercer y cuarto tramo, se observa otro arco situado en lo que sería porche, que constituye seguramente el remate primitivo de los pies de la iglesia. También se advierten restos de antiguos apoyos junto a los pilares adosados a los muros en lo que sería el pórtico o galería de entrada a la iglesia, por el lado oeste.

De esto podemos deducir que el cuarto tramo es muy posible que fuera pórtico de ingreso a la cripta y se

construiría a mediados del siglo XIII, posteriormente a los tres tramos anteriores.

En el interior, la desaparecida cabecera de la iglesia y los tres tramos siguientes corresponden al primer momento de la edificación, es decir, al primer tercio del s. XIII.

Los ocho pilares centrales conforman sus fustes mediante un núcleo central en forma de cruz, columnas gemelas en los frentes y columnas simples en los ángulos entrantes o codillos (la altura del nivel del suelo al plano de arranque de los nervios es de 2,20 y el diámetro exterior de los fustes es de dos metros). De su disposición constructiva hablaremos más adelante.

Las basas de las columnas son de muy escaso relieve y con garras sobre los ángulos, sin variantes, de tradición románica.

Apoyan las columnas sobre un gran plinto que no guarda relación de continuidad con la planta de las basas. Son de forma cilíndrica las correspondientes a la primera fila de pilares y octogonales las de las tres líneas restantes. (La sección del plinto va aumentando hasta conseguir la anchura necesaria para conseguir que la carga de trabajo a que el terreno se somete bajo las grandes cargas superiores, sea la que deba corresponderle por su naturaleza). Estos basamentos re-

cuerdan aún las formas románicas, conservando el banco circular o poligonal. En las catedrales de Salamanca y Tarragona también se observa este tipo de basamento.

Los capiteles tienen ya una importancia constructiva más que decorativa, pues los gruesos volúmenes de los arcos hacen necesario un amplio asiento en la parte superior del capitel, que constituye el ábaco.

Las bóvedas son de planta rectangular las correspondientes a los cuatro tramos de la nave central y cuadradas las de las ocho laterales. Son bóvedas sobre ogivas formadas por dos robustos arcos diagonales que al igual que los formeros, son de medio punto rebajado, y de sección rectangular, con las aristas achaflanadas, todos iguales. Los diagonales tienen análoga sección pero con el chaflán más ancho y con una pequeña clave los más antiguos, la cual es algo mayor y más decorada, con figuras en bajorrelieve plano, en las correspondientes al cuarto tramo. (fot.A 101-103)

A medida que avanza la construcción se aprecia una mayor decoración de estos arcos con el fin de dar una sensación de aligeramiento. Sobre ellos se dispone la plementería, cuyas juntas son normales a los arcos transversales y formeros, según el sistema francés.

Los pilares están formados por un núcleo central con planta cruciforme, dobles columnas completas en

cada uno de los cuatro frentes para recibir, por intermedio de sus capiteles, a los arcos fajones transversales y con una columna también completa pero de menor diámetro en cada uno de los ángulos entrantes, para servir de apoyo al arco ogiva diagonal correspondiente. (fot. A 89-92).

En las iglesias de Flaran y Corcoles, sus apoyos carecen de esta columna dedicada a recibir el arco diagonal.

En la Cripta se evidencia un conocimiento más completo del sistema constructivo gótico, al igual que en Sangüesa, Santo Domingo de la Calzada, Balbuena, Catedral de Tarragona, Colegiata de Tudela,..., cuyos pilares sí están preparados para recibir el arco diagonal y representa el inicio de la funcionalidad y estética del baquetón gótico, contribuyendo, además, a aligerar el efecto de solidez del pilar.

Los ángulos salientes del núcleo central de los pilares han sido achaflanados, lo mismo que veíamos en todos los arcos y nervios de esta Cripta, mientras que en las restantes iglesias que hemos comparado, los pilares tienen aristas vivas.

En su disposición alrededor del núcleo central del pilar, las columnas alternan, unas de sección circular completa, tangentes al núcleo central, y otras

despedazadas con el núcleo, aunque siempre dándonos la impresión de la sección circular completa. (fot. A 93) (ver plano adjunto). Esto mismo se puede comprobar en los restos ruinosos de algunos apoyos de Santa María de Valladolid.

Los zócalos son octogonales en los seis pilares centrales como en Santo Tomé de Socia, Palazuelos, Sangüesa, San Andrés del Arroyo, Matallana... Los de la cabecera tienen basamento circular.

La disposición de la planta es similar a la de Tamarite de Litera (Huesca), también atribuible a Juan Domínguez Medina, incluso en la disposición de los huecos de la fachada. En esta iglesia, los ábsides presentan una planta semicircular peraltada, la cual puede darnos una idea de cómo serían los ábsides primitivos de la Cripta de Santander.

La cabecera que se conserva en la actualidad está compuesta por tres ábsides poligonales cuyo estilo demuestra una fecha posterior de la evolución gótica. (fot. 86).

Hernández Morales (A 67) afirma que su fecha de realización más probable es alrededor de 1270, y se basa en la escultura de un capitel del ábside central que representa la cabeza de una figura humana, que lleva el tocado a la moda de la época de Alfonso X el Sabio

(1230-1284).(fot. 87-88). Pensamos que no es desacertada esta idea teniendo en cuenta la forma constructiva y la necesidad de finalizar estas obras para dar comienzo a continuar las de la Catedral. (Lampérez afirma que debió ser comenzada al finalizar el S.XIII). Se puede apreciar una clara diferencia de los pilares a la altura de los vanos.

Analizando las secciones de los arcos (ver plano adjunto) de la reforma de los ábsides, vemos que son más ligeros y estilizados que los de los tramos de las naves. Presentan más molduras, cóncavas y convexas, ya propias del gótico clásico. Si las bóvedas del cuarto tramo las podemos datar a mediados de siglo, éstas deben ser fechadas posteriormente y 1270 puede ser una fecha adecuada. (fot.A 94).

La clave en la que coinciden los nervios de estas bóvedas, está separada del arco toral(en algunos nervios se observa defecto de trazado). Los tres ábsides están comunicados por medio de unos vanos, con arcos apuntados, algunos de los cuales cobijan arcos trifoliados de evidente cronología posterior.(fot.A 95).

La puerta actual de ingreso es abocinada, con arquivoltas formadas por arcos apuntados con molduras, que descansan sobre columnas más estilizadas que las del interior del templo, cuyos capiteles son del mismo tipo que los interiores pero más estilizados, co-

mo corresponde a una etapa a una etapa posterior, quizá a la época de la reforma de los ábsides, lo mismo que la puerta interior situada en este mismo muro norte, dentro del ábside izquierdo. El pórtico norte que cobija la puerta de ingreso fue construido en una ampliación llevada a cabo por el abad don Manuel Francisco Navarrete en el s.XVII. La cubierta está formada por bóvedas de crucería, cuyos arcos formeros son ya perfectamente apuntados, en buena armonía con el resto de la cripta. (fot.A 96-97).

En esta misma fachada Norte de la Cripta y en el lienzo correspondiente al primer tramo de la nave del evangelio existía una puerta de ingreso del mismo tipo que la principal aunque más pequeña y con dos arquivoltas que fue tapiada en la reforma susodicha. Desde el interior del templo se aprecia la estructura del arco apuntado así como trozos de las arquivoltas y capiteles vegetales como los de la portada principal. (fot.A 98-99). Otra puerta de características similares aunque abierta desde el interior se observa en el muro sur del ábside de la epístola (fot.A 100).

LA ESCULTURA DE LA CRIPTA.

No merece gran consideración, pero puede sernos útil también para fijar la cronología de las diferentes etapas constructivas del templo. Podemos afirmar que la decoración vegetal, que es la predominante, pertenece a la primera época y también a las reformas posteriores, por imitación de la primitiva; en cambio, las figuras humanas o de animales solamente aparecen en las reformas de hacia 1270, y hemos de ponerla en relación con la escultura de todo el gótico de la costa.

Los capiteles al adquirir una mayor importancia constructiva, pierden la preponderancia decorativa que habían conseguido a lo largo del período románico. Ahora, en la época gótica, la decoración de los capiteles va perdiendo importancia hasta llegar incluso a desaparecer.

Los capiteles de la Cripta, al pertenecer a un momento primitivo del estilo, presenta algunas reminiscencias románicas, las menos. Predomina una influencia cisterciense en la decoración vegetal de los capiteles, con hojas muy carnosas que se vuelven hacia afuera en los ángulos formando cogollas. Estos motivos se repiten apenas sin ninguna variación en todos los capiteles de los pilares de la Cripta y en las puertas y en algunos capiteles de los ábsides, por imitación (ya que son posteriores). (fot. A 104).

Los capiteles figurados se encuentran exclusivamente en los ábsides, principalmente en el central, que muestra de derecha a izquierda: perros mordiendo a un carnero por las orejas, tres aves de rapina, tres cabezas humanas (la de la derecha con cuerpo de animal) y otro capitel con un hombre sujetando un perro y una cabeza humana con tocado de la época de Alfonso X, que es la que nos puede servir para fechar esta parte del templo (fot. A 105-III). En la puerta interior del ábside izquierdo los capiteles representan unas cabezas de niños. En general, esta escultura figurada es de tipo arcaizante, acaso por esa falta de interés decorativo figurado de la época de los capiteles y quizás también por la escasa iluminación que iban a recibir al encontrarse en zonas oscuras lo cual les restaría interés visual.

Es, pues, esta iglesia el modelo más representativo de la vanguardia gótica en la provincia; del cambio de técnica y estética a partir de las estructuras románicas hacia unas nuevas soluciones constructivas del nuevo estilo artístico que aquí tiene su nacimiento y desarrollo.

Por otra parte, no podemos considerar arcaísmo, de manera radical, como hasta ahora se ha señalado repetidamente por muchos autores, el hecho de ser una iglesia sobria, recia y de aspecto lúgubre (aspectos contrarios a la arquitectura gótica), ni la ausencia

3

de perfil apuntado de los arcos que sostienen las bóvedas,
ya que todo esto representa una solución forzada por
la funcionalidad del edificio: ser cripta.

LA CATEDRAL DE SANTANDER.

La fisonomía externa de la antigua abadía de los Cuerpos Santos ha variado a lo largo de su historia sensiblemente. Quizás no tanto como pudiera haber sucedido si consideramos los abundantes acontecimientos dramáticos que su fábrica ha contemplado y que, por supuesto, ningún edificio civil hubiera resistido. Si reconocemos que la mayor transformación sufrida por nuestra Catedral ha sucedido hace menos de treinta años y que tanto el núcleo central de la iglesia, las naves, como el claustro, conservan su original estructura, -a pesar de los cambios estéticos que en ella se han efectuado-, no tenemos más que congratularnos de que la basílica haya resistido hasta nuestros días.

El primer documento gráfico que poseemos es el grabado de Hoesnagel, publicado por Georg Braum en 1575. (fot.A 112) En él observamos, a pesar de la desproporción y deficiente perspectiva que la iglesia estaba adosada al recinto militar del Castillo de San Fe-

lipe e incluso poseía una torre almenada junto al muro Norte. Las naves se cubrían con un solo tejado. Destaca la torre cuadrada con varios vanos a los pies del templo y con un pequeño campanile encima.

En el muro norte de la torre estaba adosado un edificio posiblemente de viviendas. No existen suficientes referencias para afirmar cual sería la forma del ábside, aunque parece que en esta época ya sería rectangular.

Del edificio gótico, aunque con las reformas llevadas a cabo en la restauración posterior al incendio del 1941 (cuyo proyecto y memoria incluimos en el Apéndice 1), se conservan las tres naves que formaban el cuerpo del templo a partir del transepto. La principal es más alta que las laterales y consta de dos pisos: el inferior de arcadas y el superior de ventanas.

No hay duda de que esta iglesia comenzaría a construirse en el momento que finalizaron las obras de la cripta, es decir, en el último tercio del s. XII. A tenor de la uniformidad que demuestra la fábrica, es fácil suponer que se realizó en breve tiempo pues, como ya hemos visto, en el año 1318 ya se habían iniciado las obras del claustro cuya fábrica es posterior al templo.

La rapidez constructiva fue en perjuicio de la buena estructura y estabilidad del edificio como parece demostrarse por las juntas de madera que para acufiar los sillares deficientemente labrados tuvieron que aplicarse tanto en los pilares como en los arcos, lo cual favoreció en gran medida a la extensión y voracidad del incendio.

La claridad de líneas de su arquitectura evidencia la fase clásica del estilo, muy influenciada aún por la tradición cisterciense.

La sobriedad de las fachadas exteriores no puede ser más elocuente. En los paramentos góticos de las fachadas Norte y Sur de la nave central que es la única visible solamente se observan las cinco ventanales góticos correspondientes a los cinco tramos de la nave, entre contrafuertes. Dichas ventanas muestran el arco apuntado sin ningún tipo de decoración de molduras o capiteles. (fot.A 113-114)

La torre, a pesar de haber sufrido una intensa reconstrucción presenta una estructura similar a la antigua.

En la fachada oeste, en los muros laterales a la torre se observan así mismo ventanas de estas mismas

características. Sin embargo en el muro que cierra la nave de la epístola aparece una hornacina con arco trebolado sustentado en gruesas columnas poligonales con capiteles vegetales y moldura trasdosada apoyada en figuras humanas. (fot.A 115-117). En su interior hoy aparece una moderna escultura en piedra de San Pedro en lugar de una preciosa virgen gótica de madera en pie que en la actualidad se halla en el muro sur del claustro (fot.A 118-119). Debajo de la cavidad, en el alfeizar, un gran sillar contiene un epígrafe gótico, enmarcado por dos motivos heráldicos, uno de ellos el león rampante de los Escalante, que dice los siguientes:

"Esta paret
et dos: capie
las fizo iuan : grs:
descalate saiz JHS?"

(Esta pared y dos capillas hizo Juan Gutiérrez de Escalante Sáiz).(fot.A 120)

Las dos capillas a las que se refiere quizás el texto serían las del Espíritu Santo y la de Santiago ambas abiertas en el claustro (A 68). En cuanto a la pared es posible que al acabarse el claustro en este momento, principios del s. XV, se llevaría a cabo una remodelación de esta fachada oeste.

Con respecto a la torre, fue necesario recons-

truírla en sus dos terceras partes, aunque en esencia conserva su forma original. Al realizar las labores de desescombro se hallaron tres trozos de una lápida sepulcral que formaba parte de una imposta en uno de los cuerpos superiores. La inscripción que la contornea está incompleta pero puede leerse lo siguiente: "Aquí yace Sancha Roiz, (mu)ger que fue de (Gut)ieres de Ribas. Finó lunes XXIII dias...de MCCCCXI".(A 69). (fot. A 121-122).

Este hecho nos hace pensar que la torre se realizó, al menos en los cuerpos superiores, a partir de 1411, si bien nos inclinamos a pensar que su remate corresponde ya a principios del s. XVI como se advierte por los arcos de medio punto de los vanos del cuerpo superior y el pequeño campanile que la remata.

Las obras de reconstrucción ejecutadas en la torre a partir de 1946 demostraron las deficiencias técnicas de su construcción por el empleo de cantos rodados y sobre todo la pésima trabazón de sus lienzos lo que provocó en gran medida el derrumbamiento tan espectacular de su fábrica.

En el interior, como ya hemos comentado más arriba, solamente se ha conservado del edificio gótico el cuerpo de las naves. Su estructura responde a la pre-

porción y equilibrio del gótico clásico.

El piso inferior está constituido por las arcadas notablemente apuntadas cuyas secciones son las propias de esta etapa del gótico, es decir, de forma cuadrada con bocelos en sus ángulos inferiores separados por un listel. Aparece este tipo de sección en los arcos torales de las bóvedas de la nave central y en los torales y formeros de las bóvedas de las naves laterales. (fot.A 123-128).

Los pilares centrales son todos iguales y se caracterizan por poseer un núcleo cilíndrico en el cual se insertan despiezadas con el mismo, las cuatro columnas que reciben las presiones de los arcos torales y formeros, y las otras cuatro que soportan los nervios diagonales de las bóvedas, los cuales son de diámetro algo inferior a las anteriores. Las basas están formadas por un cuarto de bocel sobre un pequeño plinto individual. Por el contrario, en los pilares laterales el núcleo es rectangular y existen dos tipos: el más sencillo es el que presenta dos columnas pareadas en el frente y una más estrecha en cada ángulo lateral (se constata pues la influencia languedociana que ya hemos observado en la Cripta) y el otro modelo es el de una columna en el frente y otras también individuales, de menor diámetro, en los dos codillos laterales. (fot.A 129-131 y ver planos).

Los capiteles aunque se desarrollan en friso, conservan su apariencia individual para cada columna. Es de advertir que las columnas que afrontan hacia la nave central no poseen capiteles bajos a la altura de los de las naves laterales, sino que solamente manifiestan los altos. Es original la moldura abocelada que abraza los fustes de estas columnas a unos 30 cm por debajo de los capiteles.

Las bóvedas son todas ellas similares: de crucería simple con los plementos triangulares cóncavos. Los dos nervios que se cruzan en la clave poseen una sección triangular con un estrecho listel en el vértice y diversos bocelados laterales. Los arcos formeros de las bóvedas altas descansan en ménsulas junto a los capiteles de los pilares aunque a una altura algo superior.

En el piso superior de la nave central observamos ventanas en cada tramo, tanto en el muro sur como en el norte. Todas ellas muestran una misma forma y decoración: vano en arco apuntado, no demasiado grande pues solo ocupa el tercio central del entrepaño, enmarcado por una arquivolta apuntada que apoya en sendas columnillas con capiteles y cimacios vegetales en general (muchas de ellas fueron reformadas en la pasada reconstrucción).

Las puertas.

La primitiva puerta de ingreso se encontraba posiblemente en el muro oeste de la nave del evangelio. En las obras de restauración llevadas a cabo después del incendio de 1941 se descubrió en este lienzo mural junto a la torre un amplio arco apuntado con varias arquivoltas soportadas por capiteles vegetales del mismo estilo que los de la puerta principal de la Cripta, lo cual nos demuestra a la vez la continuidad constructiva y estética del edificio (ver fotos de la restauración en el Apéndice 1).

Sin embargo, esta puerta no se conservó y fué destruída para armar de nuevo el muro y colocar en él una ventana.

La que en la actualidad es puerta principal es una obra algo posterior a la fábrica del templo, ya de pleno siglo XIV, contemporánea del Claustro, con el que se relaciona. Es una puerta monumental, abierta en el muro sur de la iglesia por medio de un gran arco apuntado con doble arquivolta precedido de una especie de pequeño pórtico cubierto con bóveda de cañón apuntado decorada en su inicio con un arco angrelado con capullos vegetales en la

rosca.

El arco de ingreso presenta además de las arquivoltas baquetonadas una moldura trasdosa- da decorada con pequeños arquillos que apoya en ménsulas de cabezas humanas (figura con bonete en la izquierda y cabeza infantil en la derecha). En la clave de este arco se contempla una figu- ra humana con un libro abierto entre las manos.

La bóveda de cañón se apoya en sus dos lados en pequeños arcos trebolados que forman bovedillas cobijadas por gabletes y decorados con florones. En las enjutas se observan torres almenadas. Estas bovedillas, en su parte interna descansan sobre ba- quetones cuyas basas apoyan en un banco. En los entrepaños hay gran profusión decorativa de hojas de cuatro pétalos y otros temas como blasones a- cuartelados con motivos heráldicos: el león ram- pante y el castillo (de la Corona) flores de lis y rosetones. (fot.A 132-133).

En la segunda mitad del s. XVII esta puerta fue reformada. A esta época pertenecen las jambas, el dintel y el tímpano. En el tramo anterior a esta puerta, en el mismo muro sur y se observan desde el claustro una pareja de arcos apuntados

cegados que pudieron ser hornacinas. (fot.A 134).

En este mismo momento y coincidiendo con la remodelación y construcción del ábside del templo así como con la anexión de varias capillas en la nave del evangelio, se realizó una nueva puerta adintelada, rematada por un frontón triangular clásico, a la cual se accedía por medio de una imponente escalera abalaustrada que salvaba el desnivel entre la calle y el piso de la iglesia. (Después del incendio de 1941 esta puerta fue suprimida para construir otra nueva capilla en su lugar sobre el primer tramo del pasadizo que forma el soportal de la Cripta. (fot.A 135).

Capillas laterales.

Las únicas capillas laterales originales que quedan de la fábrica gótica son las que se encuentran entre los contrafuertes del muro sur, abiertas a la nave de la epístola, si bien, como claramente se aprecia, algunas de ellas han sufrido reformas en época renacentista y barroca. Poseen muy poco fondo pues solamente se utilizaban para colocar un altar con su respectiva frontal o retablo. Se abrían en arco apuntado, y su cubierta sería en bóveda de cañón apuntado o de crucería sencilla.

Por el contrario, las capillas que se encuentran junto a la nave del evangelio, han sido añadidas a la iglesia con posterioridad. La primera que ya existía y la última son fruto de la reconstrucción después del incendio de 1941, en tanto que las tres intermedias, que se cubren con bóvedas de terceletes, fueron construídas en el siglo XVII. (fot.A 136-137). La primera de ellas, dedicada a la Virgen del Rosario fue edificada por Riva Herrera: La segunda estaba bajo la advocación de San Pedro y la tercera (en la que actualmente se encuentra el retablo con la Virgen del Rosario) se denominaba de la Purísima (A 70).

En la actualidad todas están comunicadas, formando una nueva nave lateral.

A la izquierda de la puerta principal se encuentra una placa de piedra con una inscripción gótica que dice:

IN : ANNO : DOMINI : MILESSIMO : CCCC
 SEPTIMO : VENERABILIS : VIR JOANNES :
 GUTIERRES : DE : RIVAS : PRIOR :
 ISTIVS : ECCLIAE : SAN ANDERI : FECIT :
 ISTAM : CAPELLAM : AD : HONOREM :
 TRINITATIS : ET : BEATAE : GLORIOSAE :
 VIRGINIS : MARIAE : ET SANCTI :
 MARTYRVM : EMMETHERII : ET : CELEDONI :
 ET : OMNIVM SANCTORVM : IN : REMISSIONEM :
 PECCATORVM : SUORVM .

("En el año del Señor 1407, el venerable varón Juan Gutiérrez de Rivas, Prior de esta iglesia de Santander, hizo esta capilla en honor de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio y de todos los Santos por la remisión de sus pecados") (fot.A 138).

Esta lápida fue hallada incrustada en el muro del evangelio de la nave principal, cerca del órgano, durante la última restauración de 1946. Una ..

250

falsa lectura (grabada incluso a la puerta del templo) ha hecho suponer que se trataba de una inscripción de 1017, con lo cual sería el primer documento sobre la existencia de la iglesia.

La escultura .

La escultura monumental del templo se reduce a las representaciones vegetales y figuradas de los capiteles de los pilares, tanto en los exentos de la nave central como en los embutidos en el muro en las naves laterales.

Las características técnicas son semejantes a los relieves de la Cripta, es decir, escultura popular y tosca que puede tener una cierta relación con la de las demás iglesias de las villas costeras. Aunque aparezcan en bandas formando frios, en general, se observa también claramente la pertenencia del capitel a su columna.

La temática es continuación de la ya reseñada en la Cripta, predominando en particular los motivos vegetales y las cabezas de animales.

Una advertencia debemos hacer: muchos de estos capiteles son modernos, realizados durante las últimas obras de restauración después del incendio de 1941. Es muy difícil, por no decir imposible, distinguir los antiguos de los recientes dada la precisa imitación con que se llevaron a efecto.

Por otra parte, advertimos que algunos canecillos o trazos de cornisa que corresponderían a la torre o al exterior de las naves han sido colocados en el antepecho del coro o en el arquitrabe interior de la puerta de entrada.

A continuación vamos a ir describiendo cada elemento escultórico señalando en lo posible los que en nuestra apreciación pueden ser originales.

Los pilares exentos de la nave central solamente llevan capiteles hacia esta nave en la parte alta, en donde recogen los arcos y nervios de las bóvedas. Los dos primeros pilares góticos son vegetales de hojas de parra, así como el del segundo pilar del lado del evangelio.

El segundo de la epístola muestra una cabeza de mujer, un torso femenino con las manos levantadas, una cabeza barbada, una figura con escudo y otro torso masculino con barba en el rostro. El tercer capitel del evangelio posee un torso femenino, una cabeza con barba, una cabeza con corona real mesándose la barba y otro torso masculino, mientras que el del lado de la epístola es vegetal con pequeñas figuras de cuerpo entero intercaladas

algunas desnudas. Es el tema de Adán y Eva entre palmeras o vegetales con la serpiente en medio y también parece percibirse un ángel.

De los capiteles del último pilar, en el del evangelio se advierten los símbolos de los evangelistas, es decir, el Tetramorfos, en tanto que el de la epístola muestra a dos perros luchando, una cabeza de animal alado y diversas figuras. La mayor parte de estos capiteles son modernos (fot.A 140-145).

Tanto los arcos formeros que separan las naves laterales como los que conforman las bóvedas de la nave mayor apoyan en ménsulas que llevan esculpidas cabezas humanas de diversa índole, éstas en su mayoría modernas.

Las claves de las bóvedas representan la del primer tramo el cordero eucarístico; la del segundo una cabeza con barba circunscrita en un timón de barco; la del tercero es una cabeza con diademas y cruz; la del cuarto una cabeza de obispo y la del último, sobre el coro, un escudo.

En la nave de la epístola percibimos los siguientes temas en los pilares exentos que la separan

de la nave central.

El capitel del primer pilar es completamente vegetal. En el segundo pilar ya aparecen torsos y cabezas humanas con sonrisas sarcásticas, un león, hojas de pámpano carnosas y una arpia (fot.A 146-147): El tercer capitel contiene torsos humanos con rollos y herramientas en las manos. Es moderno y representa a los arquitectos que llevaron a cabo la restauración de la catedral después del último incendio, que, además de colocar sus escudos en una puerta de acceso al claustro por el lado Este, quisieron immortalizar su figura en la piedra de los capiteles interiores del templo. (fot.A 148-149). Por último, en el cuarto pilar que sostiene el coro alto vemos que todos los motivos son vegetales con hojas de cardo y parra.

En los pilares laterales que separan las capillas entre los contrafuertes predominan los temas vegetales y, en general creemos que son originales, como los de la primera capilla (pues los capiteles se adentran en forma de friso por los muros laterales de las capillas) que muestran una cabeza humana con gorguero y un animal. (fot.A 150-151)

En el cuarto tramo de esta nave y sobre el dintel de la puerta de ingreso al claustro se ha dispuesto

una fila de canecillos que formaban parte de diversas cornisas exteriores de la fábrica. De izquierda a derecha vemos los siguientes temas: hombre mesándose la barba, león devorando a su presa, rostro humano, dos vegetales, rostro humano, varias cabezas de animal, cabeza humana, posiblemente femenina, dos vegetales, cabeza humana, vegetal, arpía, cabeza humana, perro y cabeza de mujer. (fot.A 152-156).

En el antepecho del coro también han sido colocadas individualmente diversas piezas de cornisas en los tres lados. En los laterales aparecen motivos vegetales, mientras que en el central una escena de animales en lucha y varias cabezas. (fot.A 157).

Las claves de las bóvedas de esta nave de la epístola llevan las siguientes representaciones: la del primer tramo, una figura sentada; las del segundo, cuarto y quinto son florones y la del tercero es lisa y posee pequeñas cabezas laterales entre los arranques de los nervios.

Ya en la nave del evangelio, en el capitel del primer pilar exento se desarrollan motivos vegetales, toros humanos, león con cabeza humana, perro, gato y cabeza humana. Estos muestran una apariencia moderna. (fot.A 158-159).

En el segundo pilar (siempre nos referimos a los góticos) vemos una cabeza simiesca, una cabeza humana con cuerpo de animal, ave, cabeza de simio, animal sin cabeza, arpías afrontadas, aves afrontadas, torso humano y animal con cabeza mutilada.

En el tercer pilar se percibe un torso humano con cabeza monstruosa, arpia, otra cabeza humana monstruosa, león apoyado en un torso humano, rostro humano con la mano en la barbilla y torso humano. (fot.A 160).

El capitel del último pilar lleva una arpia, hombre mesándose la barba, torso humano, animales afrontados con una presa y cabeza humana. (fot.A 161).

En los capiteles de los pilares laterales contemplamos estos temas: el primero es totalmente vegetal; el segundo posee un toro que es mordido en las orejas por dos perros, torso humano y figura humana con un cuchillo en la mano; en el tercero se ven tres torsos humanos entre elementos vegetales y el último es vegetal (fot.A 162-165).

Las claves de las bóvedas en sus distintos tramos son las siguientes: la primera lleva representada una cabeza de niño; la segunda un cordero y cabezas en los laterales; la tercera y la quinta son florones y la

cuarta es una figura humana de medio cuerpo desnuda,

De las capillas laterales, abiertas en el siglo XVII en el muro Norte, solamente la cuarta posee capiteles tanto en el arco de ingreso como en las ménsulas que sostienen los nervios de la bóveda de terceletes. La escultura es arcaizante e intenta imitar a la del resto del templo. Algunos se encuentran picados.

Reformas.

No disponemos de ninguna prueba fehaciente de cómo puso ser al antiguo ábside de la catedral. Por el estilo y construcción de la iglesia, es muy factible que la cabecera estuviese formada por tres ábsides paralelos, en la misma disposición que los de la Cripta, pero con el central de mayor profundidad y dimensiones (reminiscencia del estilo cisterciense). Existiría un crucero señalado en alzado y en planta por una mayor longitud del tramo.

En 1697 el abad Manuel Francisco de Navarrete, realizó la cabecera del templo modificando el antiguo crucero y el presbiterio con bóvedas de cambados con capillas colaterales algo más pequeñas, formando un ábside recto que perduró hasta la reconstrucción en 1946.

Con anterioridad a esta fecha, en 1653, el abad Manso Zúñiga había construido la puerta lateral en el último tramo de la nave del evangelio, en su muro norte, con una gran escalera abalaustrada que arrancaba de la calle. (fot.A 166-170)

Así mismo se dispuso el coro en los dos tramos posteriores de la nave central, aunque el espacio aco-

tado con una verja de hierro se extendía también al antepenúltimo tramo. El coro bajo estaba en el penúltimo tramo y poseía un trascoro barroco de bastante interés (despreciado en la reconstrucción de 1946) y en el último tramo, en alto, el órgano (este cuerpo se abría hacia adelante con barandillas laterales y fue edificado por el obispo Sánchez de Castro a principios del s. XIX) (fot.A 171) (A 71)

Las capillas laterales del lado norte se edificaron por estas fechas y también el pasadizo inferior que sirve de pórtico a la Cripta.

De 1660 poseemos un elocuente relato de la visita del arzobispo burgalés a nuestra iglesia narrado por su acompañante el canónigo Zuyer, para comprobar si el templo santanderino tenía suficiente prestancia como para servir de catedral si se concedía la sede episcopal. Los comentarios que realiza el citado canónigo a cerca de la entrada, la sacristía, el coro, el altar mayor, la cripta y el claustro, son siempre peyorativos aunque en cierta medida pueden ser indicativos de la impresión poco acogedora del templo, actitud que ha venido manteniendo el pueblo santanderino al pensar que su catedral era la más fea de España. El croquis que adjuntamos de mano de Zuyer a pesar de su desproporción e incorrecciones nos señala cómo el ábside mayor aún a

mediados del s. XVII y después de evidente reformas
segua manteniendo una cabecera semicircular. (A 72).
(fot.A 172).

El claustro.

Como ya informamos en la introducción histórica de nuestro edificio en aquel tiempo colegial y hoy catedralicio, el abad Nuño Pérez de Monroy en su primer testamento dictado en 1318 ordenaba que se acabase el claustro de la iglesia de Santander según él lo había mandado. Mas no debieron finalizarse tan pronto las obras del mismo porque en 1380 aún aparece un pergamino en el que un personaje mandaba cierta cantidad de dinero para la obra de la iglesia. Suponemos, pues, que se refiere al claustro, que todavía no se hubiese terminado. (A 73)

Desde el punto de vista estético la arquitectura del claustro es reflejo evidente de la época en que fue construido. La tradición cisterciense se deja sentir en la agrupación bajo un arco de descarga rebajado de los módulos de tres o cuatro arcadas apuntadas que se repiten entre contrafuertes articulando los muros de las crujías. En las alas mayores, Norte y Sur, los módulos son de cuatro arcos, mientras que en las menores, Este y Oeste, son de tres. (fot. A 173-176).

Ya no aparecen los capiteles vegetales o historiados sino que si decoración se reduce a molduras geo-

métricas similares a las de las basas. Los fustes son finos baquetones que se continúan en los arcos. No aparece ya tímpano u óculo calado sobre estos.

Los contrafuertes que separan cada grupo de arcos son prismáticos escalonados, con botaaguas sobresaliente que dividen su altura en tres cuerpos, en la crujía Norte que es más elevada y en dos en las restantes. (fot. A 177).

La cubierta de cada ala es de crucería simple lo cual le proporciona al claustro una gran sobriedad y austeridad, características emparentadas así mismo con la tradición cisterciense. (fot. A 179-182).

La puerta principal del acceso al patio se localiza frente a la principal de la iglesia. Es de gran tamaño y consta de un arco apuntado de mucha luz adornado por una arquivolta con la misma decoración abocelada (fot. A 178).

Durante el incendio de 1941 esta parte del edificio a pesar de que fue la primera en recibir las llamas, no sufrió demasiado ya que aunque se quemaron gran parte de las armaduras de las cubiertas, éstas con su desprendimiento no llegaron a hacer suficiente presión como para que cedieran y se derrumbaran las bóvedas,

hecho que al no ocurrir propició la buena conservación de esta bella zona del recinto catedralicio.

En la actualidad, a lo largo de sus crujías se han dispuesto ordenadamente diversos restos de claves de bóvedas, nervios, relieves, capiteles, inscripciones epigráficas y sepulcros funerarios que dan una mayor sensación de vitalidad al conjunto.

Entre las piezas expuestas conviene destacar las siguientes:

En el muro de la crujía del Este en un tramo intermedioxiste un capitel embutido que correspondería a la fábrica del templo. Está dividido en dos partes que han sido unidas posteriormente; a la izquierda la cabeza de un caballero con bonete redondo (semejante al bulto de la escultura funeraria de la Biblioteca municipal) y el peinado es de media melena ondulada con bucles y arrugas en la frente. (fot.A 183). A la derecha pfrece otra cabeza tocada con birrete o mitra y con el mismo tipo de peinado. Ambas figuras muestran restos de policromía y los bordes de las capas van ornamentados con ricos adornos romboidales.

En el muro Sur (A 74), bajo unas pequeñas arcadas ciegas se encuentran restos de claves, nervios de bóvedas, ménsulas y capiteles. Vemos un capitel como el

descrito anteriormente pero con los ropajes de más fino brocado. Las figuras pueden representar a un obispo y a un rey o conde. Diversas ménsulas vegetales, (pudieran ser trozos de cornisa) y cabeza humana. León quizás perteneciente a un sepulcro funerario. Gran clave con escudo de león rampante (familia Escalante) sostenido por dos figuras humanas que además muestra entre los arranques de los nervios un Santiago sedente con el bastón de peregrino en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha (en el gorro lleva la concha de peregrino) (fot.A 184). Capitel adosado al muro que representa a una doncella sosteniendo un escudo con león rampante y por detrás un niño. (Es posible que esta clave y capitel pertenecieran a la Capilla de Escalante del s. XV que se abría en la galería oeste del Claustro). A continuación vemos una posible gargola rota que sería un animal con garras. Luego diversos capiteles vegetales y una ménsula con cabeza humana.

Después una gran clave con la efigie de un rey con corona, barba larga y ondulada y flequillo; presentando algún resto de policromía. Trozos de nervios de bóveda con medallones de estrellas de ocho puntas (fot.A 185). Una ménsula con un ángel. Un capitel en friso con figura humana barbada y con los brazos en alto. Otro capitel con figuras humanas enlazadas por las manos y más trozos de nervios con estrellas circunscritas. Un pedazo

de capitel con escudo representando a un águila, sostenido por dos ángeles. Ménsulas con cabezas humanas, una de ellas coronada y con cabello rizado como las anteriores, y, por último, un medallón, quizás ya del siglo XVI, con efigie humana.

En el muro oeste existen, embutidas en paramento, dos representaciones femeninas con toca y capa atada por debajo del cuello. Así mismo observamos otras dos ménsulas: una representa a un rey con corona, barba, melena ondulada y túnica y la otra es una cabeza femenina con toca y diadema.

La cruzía norte es la adosada a la iglesia. Además de algunas esculturas modernas existe junto al muro una losa sepulcral de la que ya trataremos en el capítulo de escultura funeraria, al igual que las restantes piezas funerarias como la tapa del sepulcro de Pedro de Corvan (en la cruzía oeste) y el bulto funerario de un clérigo desconocido, sobre leones (en la cruzía este).

Bajo un arco del muro sur hallamos una losa epigráfica incompleta en la que hemos podido leer lo que sigue:

"

ESTA CAPILLA : FIZO : REI /
 NADO : QE : DIOS : PER : DONE : E /
 RA : DE : MIL : E : CCCC : A /
 ENTO : DE : NRO : SEÑOR /
 AL EP(ri)OR : E : CABILDO : DE L /
 VERPOS : STOS : LOS : TES /
 CASAS : DEL : VERGEL : DE : /
 DE MES : TADE : DE : CON : C /
 DIGAN : EL : DICHO : PR(i)O(r) : E : CABIL...
 EN CADA : AÑO : E CADA MES UN ANI.../

Dimensiones: 0,95 m (largo) x 0,65 (ancho)

Contiene un escudo de un solo cuartel, que lleva labrado un castillo almenado y un árbol sobre un puente de tres ojos por donde pasa el agua, colocado en el margen izquierdo a partir de la segunda línea del texto. (A 75). (fot.A 139).

En la galería oeste y embutidas en el antiguo Hospital, destruido para la edificación del palacio episcopal (neogótico, anterior al actual), se encontraban dos capillas: la del Hospital del Santo Espiritu y la de Escalante, ambas de la primera mitad del siglo XIV, con entrada desde el claustro. De la capilla de la familia Escalante suprimida en la última reconstrucción se han conservado afortunadamente los planos. (A 76).

CONVENTO DE SAN FRANCISCO.

Según la tradición habría sido fundado por San Francisco a su llegada a Santander, Mas no se sabe a ciencia cierta cual fue el momento de su creación aunque antes de acabar la décimo tercera centuria ya aparecen motivos suficientes como para pensar que los franciscanos ya se habían instalado en nuestra villa.

La tradición se une a la leyenda extendida de que Alfonso IX (1188-1230), por Real Cédula, dada en Burgos mandó a los interventores de la fábrica de galeras de S.M. en la villa de Santander que se diese "a Francisco de Asís la teja de sus Tarazanas para la fábrica de el convento que intentaba fundar". (A 77).

Por otra parte, en el memorial de Juan de Castañeda (1592) se lee que el monasterio de S. Francisco estaba ya edificado en 1265. (A 78).

La nueva iglesia se construía en 1624 y no poseemos ninguna referencia a la gótica sino que estaba ubicada fuera de las murallas y no aparece nombrada en el grabado de George Braum, en la segunda mitad del s. XVI (A 79).

CONVENTO DE SANTA CLARA.

El monasterio de Santa Clara de Santander fue fundado por doña María Gutiérrez vecina de la villa y viuda de don Gonzalo García de Santander, en 1323. (A 80).

Por fotografías de finales de pasado siglo conocemos la constitución de su iglesia cuyo ábside único era poligonal, con amplios ventanales apuntados entre contrafuertes, compuestos por ventanas separadas por un mainel y un rosetón en el tímpano. Su cronología puede corresponder a principios del s. XIV y por tanto acorde con el momento de su fundación. Se hallaba ubicado en el solar que en la actualidad ocupa el Instituto Santa Clara. (fot.A 186).

OTRAS CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.

ERMITA DE LA MAGDALENA.

Estaba situada en Becedo y según la tradición había sido cedida a S. Francisco cuando llegó a nuestra villa.

Fue demolida en el s. XVIII a petición de la comunidad de PP. Franciscanos y con autorización de su dueño Juan Bautista de la Puebla Arce y Bonifaz. (A 81).

Según Escagedo Salmón, "era por sus cuatro fachadas de sillería y tenía treinta y tres pies de largo y veintitrés de ancho, por más de veinte de alto y tenía sepulcros e inscripciones de mucha antigüedad". (A 82).

IGLESIA DE SAN NICOLAS.

No poseemos ninguna referencia documental, sino solamente gráfica por medio del grabado de Braum (en el cual tampoco aparece la anterior). Observamos que se encontraba extramuros de la villa junto al camino de Burgos y poseía una sola nave y una torre.

Además de estas iglesias en el mismo grabado de Braum se percibe frente al puerto de Santander otras dos ermitas, la de San Martín y la de San Mamés, esta última levantada sobre un islote y unida a la anterior por un puente. (A 83).

RECONSTRUCCION DE LA CATEDRAL.

La reconstrucción de la Catedral de Santander nos ofrece un motivo de reflexión inexcusable para conocer y valorar la interpretación del arte gótico en el s.XX. Bien es cierto que el proyecto ejecutado no responde a una concienzuda e intelectual preparación teórica del tema a realizar no solo porque las personas encargadas para ello no eran las mejor preparadas histórica y estéticamente sino también porque las circunstancias del momento impedían el llevar a efecto alardes técnicos o concepciones vanguardistas.

Lo cierto es que en el año 1941 la Catedral de Santander queda parcialmente destruida por un incendio y lo que pudiera haber sido una restauración científica y felizmente estética se convirtió en una interpretación histórica errónea al servicio de la ideología dominante de la época, perdiéndose por tanto la posibilidad de haber realizado una obra maestra, como habría sucedido en Francia o Alemania en las reconstrucciones de las mejores catedrales.

Trataremos de explicar estos conceptos a través de una somera reconstrucción de los hechos con sus motivaciones y consecuencias.

En la noche del 15 al 16 de Febrero de 1941 un pavoroso incendio emparejado con un ciclón que afectó a varias zonas costeras asoló prácticamente todo el núcleo urbano del Santander Medieval cuyo enclave principal era la Catedral (A 84).

Iniciado el fuego en la calle Cádiz, lindante con la basílica, se propagó con "aterradora rapidez" por las calles Méndez Núñez, Rua Menor, Rua Mayor, Calderón de la Barca, alcanzando enseguida al Palacio Episcopal, edificio neogótico de escaso valor artístico, que se encontraba adosado a la crujía oeste del claustro, invadiendo el fuego la cubierta de éste que poseía un entramado de madera de roble.

A pesar de que la cubierta del tejado se derrumbó sobre las bóvedas, éstas no cedieron aunque si sufrieron desperfectos. También ardieron las capillas de los Escalante y del Hospital de Santo Espiritu (ambas góticas de finales del s. XIV situadas en la misma ala oeste y empotradas en el Palacio Episcopal).

De las cubiertas del claustro el fuego se propagó a las de la iglesia y a la torre, llegándose incluso a fundir las campanas que cayeron sobre el arco del pasadizo inferior.

En la iglesia se incineran las maderas de la cu-

bierta cayendo sobre las bóvedas cediendo algunas de ellas y el partículas los tres últimos tramos de la nave central que cayeron al suelo, penetrando el fuego en el interior y destruyendo a su paso retablos, bancos y demás accesorios combustibles así como el coro, situado desde el s. XVIII en la nave central. No cayeron las bóvedas de las naves laterales y ello evitó que con el peso de los materiales de escombros pudiera haber hundido las bóvedas de la Cripta que al no producirse este hecho quedó intacta.

Un interesante detalle constructivo parece que fue el causante de la propagación tan rápida del fuego en el pétreo edificio del templo, agravando aún más los desperfectos: las dovelas de los arcos y algunos tambores de los pilares poseían juntas de madera (al no estar perfectamente labrados para sujetar con masa era necesario acuarlos con madera) que al arder se pierden y deshacen aunque afortunadamente la mayoría no llegaron a desprenderse. De haber sucedido así "se habrían hundido también las bóvedas de la cripta por la gran cantidad de escombros que hubieran tenido que soportar" (A 85), aunque no obstante "la combustión alcanzó tanta violencia que resaltaron calcinados los pilares de la Catedral" (A 86) cuyos sillares hubieron de ser limpiados o cambiados. No acabó aquí la desgracia sino que cuatro meses más tarde "se derrumbaron con estrépito los lienzos sur y Oeste de la torre, muy estropeada por el incendio del día 15

de Febrero y acabada de lesionar por las incesantes lluvias que han caído desde entonces" (A 87). Por otra parte, en el ábside de la reforma del s. XVII se acusaron grietas y desplomes originados por una serie de galerías que para refugiar durante la guerra civil se habían abierto dinamitando la roca en la que se asentaba la cabecera de la iglesia.

Hasta ahora hemos descrito el estado en que materialmente quedó el edificio después del incendio. Sin embargo, la relación entre elementos sustentantes y sustentados y entre las tensiones y contrarrestos que conlleva toda construcción gótica sufrió un grave perjuicio. "Al caerse los arcos y bóvedas de las naves altas, quedaron sin contrarresto los arcos de las naves bajas y éstos con su empuje deformaron los pilares, que al pandearse pusieron en peligro su estabilidad y la de las bóvedas y arcos que sustentan... En la nave baja del Evangelio, los arcos fajones que se apoyaban en los pilares antes indicados (los que se pandearon al hundirse las bóvedas centrales) se deformaron también, así como los diagonales y bóvedas correspondientes y también un arco fajón de la nave de la Epístola (A 88).

La fábrica se resintió pero permaneció en pie en su mayor parte. No ocurrió lo mismo con la torre que

apesar de estructura aparentemente fortificada se vino abajo en sus dos tercera partes; tenía "los muros sueltos y se aumentaron las grietas que de antiguo la arruinaban". (A 89).

Al parecer otra de las posibles causas del derrumbamiento y agrietamiento de los muros fue "la falta de cimientos adecuados, y en algunas zonas, a la total carencia de ellos en algunas zonas" (A 90). Pensamos que hace referencia a la zona del presbiterio realizado en el s. XVII y no a la construcción gótica.

El planteamiento de la posibilidad de realizar o no la restauración es un tema que habría que estudiar y valorar a la vista del contexto político-cultural y religioso de la época así como de la coyuntura económica y condicionamientos del entorno y dentro de la tragedia general en que se encontraba la ciudad (A 91).

Aunque a los pocos días de ocurrido el incendio se procedió a los primeros apeos y desescombros para evitar mayores daños, hasta años más tarde no se procedió a la reconstrucción.

Hubo opiniones contradictorias a cerca de la realización y no de la obra, prevaleciendo al fin la

del Obispado que recurrió al gobierno y consiguió que se firmara el decreto de adopción total para la reconstrucción de la Catedral (A 92).

LA RECONSTRUCCION.

El problema que ahora se planteaba era el cómo se iba a realizar la reconstrucción o restauración del templo y este es el tema que verdaderamente nos interesa.

Se encargó la obra a los arquitectos José Manuel Bringas y Juan José Rasines. (A 93). El propio Bringas explicaba su proyecto de reconstrucción: "no podía realizarse como si de una obra normal se tratase (formulando un detallado proyecto y anunciando la correspondiente subasta). Había que organizarse de una manera autónoma, montar el taller de cantería a pie de obra y pensar que teníamos en nuestras manos una fábrica del s. XIII" (A 94). Estos buenos propósitos no dicen, como iremos viendo poco a poco, los resultados satisfactorios que deseábamos, habiendo

quedado la Catedral reducida a un pastiche poco elogiabile y desde luego bastante lejano de la estética constructiva de la primitiva edificación gótica.

Las obras dieron comienzo bajo la dirección de J. M. Bringas el 1 de Junio de 1944 (A 95), con la consolidación de las naves laterales y zonas bajas de la central, reconstruyendo, con núcleo de hormigón armado, los pilares derrumbados o que habían sufrido desplomes.

Se derribaron y reconstruyeron las cuatro últimas bóvedas de la nave central, tres de la nave del Evangelio y la posterior de la de la Epístola. También se derribó y reconstruyó la parte alta del muro norte de la nave mayor correspondiente a las bóvedas reconstruidas.

Hasta este momento se extiende la reconstrucción y aún utilizando materiales modernos la obra es ciertamente válida y correcta. Parece que Bringas deseaba que las partes reconstruidas se diferenciaran de las originales. Sin embargo, la utilización de la piedra de cantería de procedencia idéntica a la primitiva (de las canteras de Cueto y Escobedo) ha producido el efecto de confusión que ahora se aprecia, al no distinguirse, gracias a la eficaz labor de imitación tanto del tallado de la sillería como del modelado

de la escultura, y no se distinguen las partes originales de las reconstruidas.

No terminaron aquí las obras sino que prodiguieron para hacer de la catedral santanderina un monumento religioso acorde con el nacional-catolicismo y las circunstancias de la época.

Junto al ábside de la Catedral se alzaba desde época medieval y ahora en ruinas el castillo de San Felipe, bastión defensivo de la villa frente al mar. Tanto su estado de abandono como el deterioro causado en el ábside por el incendio y las galerías subterráneas incitaron al arquitecto a derribar ambos edificios para realizar en su lugar un grandioso ábside precedido por un crucero y una girola. Así lo explica Bringas: "...se forma alrededor del presbiterio una girola, consiguiéndose que un presbiterio estrecho pueda, en determinados actos representativos -tan corrientes en una catedral- que las autoridades puedan estar en lugar adecuado, cosa que antes no ocurría por las dimensiones tan reducidas que tiene". (A 96) Se agrandaba, pues, la Catedral con vistas a los grandes fastos religiosos de la época y reservando un lugar preferente para las autoridades. (Fot. A 187-189)

Sobre el nuevo crucero, -la catedral gótica nunca le tuvo- se levantó un cimborrio-linterna, "para remediar la falta de luz en la catedral" y que a su vez contribuiría "por su siatiación a fijar un punto de referencia en la población, que no puede conseguirse con la actual torre" (A 97). (fot A 190-192).

Se buscaba por tanto, también una exaltación del edificio religioso dentro del entorno urbano por lo que se realizó un proyecto de urbanización de la zona limítrofe, principalmente del espacio frontal a las fachadas norte y oeste del templo (A 98).

Se produce entonces un importante cambio en la fisonomía externa de la fábrica con el añadido del cimborrio y algunos frontones clásicos que señalan el pseudo crucero.

También hacia el norte se agrandó el templo y así en busca de una mayor espaciosidad se derribaron los muros intermedios que separaban las diversas capillas barrocas que se abrían a la nave del evangelio, formando otra nave nueva paralela a ésta en la que se reformó como la cabecera la capilla del Santísimo y a los pies se amplió con otro tramo o capilla a costa de la portada que tradicionalmente se utilizaba como ingreso al templo por la fachada Norte y su correspondiente escalinata, ambas barrocas producto de

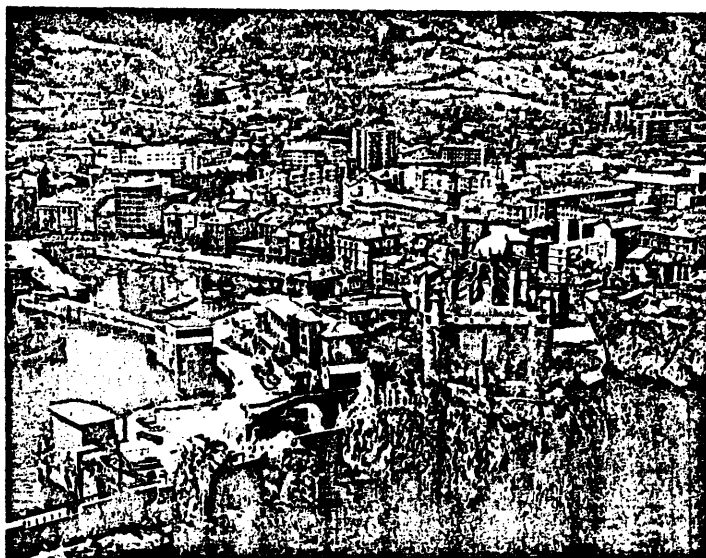
la reforma de Navarrete. (A 99). Al destruirse esta puerta se añadió un nuevo cuerpo a la fachada norte y se alargó en un tramo más el pasadizo que sirve de soportal a la iglesia del Santísimo Cristo (Cripta). Al mismo tiempo, se reformó el lienzo contiguo del muro ceste suprimiendo unas ventanas que iluminaban la cripta y que nada habían sufrido durante el incendio (A 100). Al desmontar el muro se descubrió una antigua portada de entrada a la catedral, por los pies de la nave del evangelio, que poseía varias arquivoltas molduradas y capiteles vegetales de influencia cisterciense muy semejantes a los de la puerta principal de la Cripta (fot.Apen.1).

En relación con el claustro, se derribó la capilla de la familia Escalante, que era una de las más bellas de la Catedral así como la del Hospital del Santo Espíritu, edificándose en su lugar el anodino palacio episcopal actual cuyo estilo ecléctico y pseudo clásico es absolutamente discordante con el templo catedralicio.

Otras importantes y así mismo insulsas y de aspecto desagradable se realizaron en el lado Este del Claustro para las nuevas viviendas del Cabildo y accesos por esta zona al templo (en donde quedaron importalizados en la piedra con sus símbolos heráldicos los arquitectos y sus efigies en un capitel interior, frente a la portada principal de la iglesia. En el lado sur

se realizó un gran muro hacia la calle Cádiz para salvar el gran desnivel de ésta con respecto al claustro.

Para finalizar nos vamos a referir a la obra de reconstrucción de la torre. En ella, al realizar el desmonte de los muros se descubrieron varios restos importantes para averiguar la cronología de la fábrica medieval, de los cuales ya hemos tratado anteriormente.



CASTRO-URDIALES.

INTRODUCCION HISTORICA.

El asentamiento originario de la actual villa de Castro-Urdiales parece que se produjo junto al antiguo puerto de los Sámanos y Flaviobriga. (A 101). Las razones de su fundación sería militares y económicas y de vigilancia y administración de la rica región minera en el centro de la cual estaba Flaviobriga con posibilidad de actividad comercial con la Galla, canalizando además el comercio con la meseta a través de la vía romana Pisoraca-Flaviobriga. (A 102).

Las noticias alusivas a Castro-Urdiales, durante la Alta Edad Media son prácticamente inexistentes y solamente algunos eruditos mantienen la tradición de que tras las invasiones de los pueblos bárbaros, la villa fué de nuevo repoblada por los cántabros (A 103).

Hasta comienzos del siglo XII (año 1102) en que se constataba la presencia del obispo de Burgos en la villa no existen documentos que se refieran a Castro. A partir de esta fecha aparece con los nombres de "Castro de Ordiales" o "Castrum Ordiales". (A 104).

En 1163 se produce un hecho trascendental en la historia de Castro. El rey Alfonso VIII, otorga el fusro de Logroño, el primero que se concede a una de nuestras villas marítimas, pero desgraciadamente no ha llegado a nosotros su texto si bien es prudente pensar

que no habría muchas diferencias con respecto al prototipo si se le compara con el de algunas otras villas que también le recibieron (entre ellas Laredo) (A 105)

De ahora en adelante la villa disfrutará de protección real y se desarrollará poco a poco como centro importante de actividad comercial. Sin embargo, durante algún tiempo, tanto la villa como los monasterios e iglesias que en ella existían, pasaron a depender de Burgos y de este modo vemos cómo en 1178 Alfonso VIII donaba al Monasterio de San Juan de Burgos con carácter perpetuo los diezmos de Castro Urdiales y todas las rentas del puerto dentro o fuera del mar que pertenecían a su dignidad real (A 106) y el 2 de septiembre del mismo año ampliaba esta concesión con la adición de la iglesia de San Pedro de Castro y cuantas en lo sucesivo se levantasen con sus derechos y los diezmos de todas las mercancías que a la villa llegaban por mar o por tierra (A 107).

En 1192 existe testimonio de una nueva vinculación de la villa de Castro Urdiales a otro Monasterio burgalés. Esta vez a Santa María de las Huelgas, que había sido fundado por Alfonso XIII y su esposa doña Leonor, trece años antes. Por el citado documento se deduce que el rey de Castilla había donado a la Abadía burgalesa la villa y castillo de Castro-Urdiales y ahora se lo reclama a cambio de una renta anual de 400 au-

reos en las salinas de Altencia (Añana) (A 108).

Otro documento igualmente referido a concesio nes reales de nuestra villa a instituciones burgalesas y de gran importancia para nuestro estudio es el que el 10 de julio de 1192 firmaba Alfonso VIII en favor del Obispo y Catedral de Burgos, otorgándoles el derecho al diezmo de las cantidades que el rey cobraba en el portazgo de Castro Urdiales y de los demás puertos incluidos en la diócesis de Bur gos (A 109).

Sin embargo, enseguida vemos como nuestra villa se desliga de estos vínculos burgaleses adquiriendo la independencia del Monasterio de San Juan, así como la exención del portazgo en Medina de Pomar (A 110)

Con respecto a la política benefactora del rey castellano a principios del siglo XIII en nuestra vi lla poseemos constancia documental de:

- el intento de reparar los daños que sufrieron las iglesias o propietarios civiles ocasionados por las repoblaciones de Laredo y Castro Urdiales y
- la estancia del rey en la villa en agosto de 1208 y septiembre de 129. (A 111).

En 1200 Alfonso VIII concedió el fuero de Castro a Laredo. Por último, para terminar con éstas dependen

cias crónicas que perjudicaban la normal evolución económica de la villa de Fernando III en 1219 dictó un privilegio por el cual la villa de Castro no fuere nunca enajenada de la Corona Real (A 112).

El siglo XIII.

Durante todo el siglo XIII se produce en Castro-Urdiales un importante incremento del desarrollo económico apoyado en un florecimiento en particular de la actividad mercantil, lo cual ha movido a R. Pérez Bustamante, historiador de la villa, a denominar esta etapa como "el despegue económico de Castro Urdiales" (A 113).

Hemos de pensar que desde mediados del siglo anterior ya se vendrían sentando las bases de este futuro crecimiento y esto serviría de incentivo al rey para conceder el fuero, el primero de los dados a las villas marítimas del cantábrico (A 114).

En la época de Fernando III los castreños participan en las empresas militares promovidas por este rey y aunque no figuran expresamente citados, si suponemos que formarían parte de los marineros de las Cuatro Villas que se destacaron en dichas intervenciones. Lo mismo ocurriría en la ayuda prestada a Alfonso X para la conquista de Cádiz si bien es

probable que no llegaran a contribuir a la repoblación de estas villas andaluzas (A 115). Sin embargo sí es constatable que los marinos castreños lucharon contra los benimerines, al lado de las demás Villas de la Costa y particularmente en la defensa de la villa de Jerez en 1285, lo cual le supuso la concesión por Sancho IV de un privilegio en el que se eximía al concejo castreño de portazgo y peaje de sus mercaderías en otros lugares de los reinos, salvo en Sevilla y Murcia (A 116).

Conocemos la existencia de numerosas reseñas documentales relacionadas con el esplendor mercantil de la villa en este siglo y de la especial protección que los reyes la dispensan para su engrandecimiento y desarrollo. De esta época debe datar el origen de la cofradía o "Cabildo de navegantes y mercaderes de Señor Santo Andrés" que contribuyeron decisivamente a las empresas navales de los reyes castellanos por lo cual estos les colmaron de privilegios y mercedes (A 117).

No menos significativo de este auge comercial es, además de las exenciones reales de los diezmos, la percepción de los mismos que, al ser abundantes y sustanciosos son disputados por diversas instituciones, contándose entre ellas el Cabildo, Obispo y Catedral de Burgos y el Abad de Santander.

247

Tanto Alfonso X como Sancho IV confirmaban en 1255 y 1292 el derecho rediezmo del puerto de Castro y de los demás puertos del Cantábrico al Obispado y Catedral de Burgos (A 118).

Durante la época de Sancho IV aparecen noticias referentes a las discordias entre las villas de Castro Urdiales y Santander con la de Bayona por motivos de interferencias sobre todo comerciales pero, como enseguida veremos no separadas de matices políticos. De aquí surgirán los deseos ineludibles de la necesidad de aunar esfuerzos y voluntades para la defensa de los intereses mercantiles internacionales de nuestras villas y que cristalizarán en la firma del acuerdo de constitución de la "Hermandad de las Marismas" en la villa de Castro Urdiales el 4 de mayo de 1296, haciendo nuestra villa las funciones de capitalidad de la liga en la cual habrían de solventarse las querellas entre los concejos integrantes y en la que debía custodiarse el sello de la Hermandad (A 119).

La constitución de la Hermandad de las Marismas supone para Castro Urdiales el inicio de una etapa de apogeo y consolidación de su comercio internacional lo que contribuiría a que fuese considerada como el más importante emporio comercial castellano en su relación

con la Europa occidental.

Por otra parte, no era el comercio la principal fuente de riqueza de la villa, sino las pesquerías, pues como más adelante observaremos, la mayor parte de la población castreña estaba dedicada a las faenas de la mar. (A 120).

La época de Fernando IV constituyó un periodo muy importante para el devenir de la villa a través de la confirmación de privilegios (1302) y también de la firma de tratados de amistad tanto con los puertos franceses como con los ingleses, manteniendo un cierto equilibrio entre ambas potencias que posteriormente entrarían en conflicto bélico en la Guerra de los Cien Años (A 121).

En el año 1300 el rey exime del diezmo que debía recibir por el vino que se exportase y así mismo confirma la exención del portazgo y por medio de las Cortes de Burgos en 1301 ordena la exención de los diezmos del pescado. Por el contrario, en 1312 amplía los beneficios a percibir sobre los diezmos del puerto castreño por el Monasterio de Las Huelgas y el Hospital del Rey, de Burgos (A 122).

Su sucesor Alfonso XI antes de llegar a la mayo-

ría de edad confirma los fueros y privilegios dados a la villa por sus antecesores, así como los derechos del Cabildo catedralicio de Burgos sobre los diezmos de las villas (A 123).

Sabida es la importancia que durante su reinado adquiere la institución de las Cortes del Reino, en las cuales se constata la participación de procuradores castreños.

En 1337 comienza la Guerra de los Cien Años entre cuyas causas se encuentra la reclamación del trono de Francia por el rey inglés Eduardo III que ya poseía diversos territorios en suelo francés. Castro Urdiales como puerto castellano apoya con sus barcos y hombres a Francia siendo objeto de represalias por parte de Bayona que junto con la Gascuña eran colonias inglesas (A 124).

Sin embargo no se acobardaron nuestros marinos y tanto los santanderinos como los castreños producen ataques de piratería a los comerciantes ingleses lo cual produce que el rey inglés tome represalias. A pesar de ello, los mercaderes de Castro Urdiales consiguen con relativa facilidad salvoconductos para poder comerciar con los puertos ingleses en tiempo de guerra.

No obstante, la gran guerra va a incidir negativamente en el comercio de nuestras villas sobre todo por la pérdida de buques que se van a registrar en las derrotas franco-castellanas de Crecy, Calais y Winchelsea.

Hacia 1330 se produce en la villa un grave incendio que destruyó gran parte de la misma y en particular la zona más meridional denominada Media Villa de Abajo en donde se encontraba en construcción el Convento de Santa Clara que sufrió graves daños. (A125).

El reinado de Pedro I es transcendental para Castro Urdiales y, al contrario de lo que pudiera esperarse por la coyuntura internacional, no se observa aún la crisis que se percibirá a finales de siglo. Parece que la Peste Negra tampoco tuvo apenas repercusión en la población de la villa y las rutas comerciales.

Más aún, en 1348 los condes de Flandes otorgan un estatuto a los mercaderes castellanos que los equi para a los de la Liga Hanseática. De la misma manera, la Hermandad de las Marismas se encuentra en todo su apogeo y reconocimiento internacional y firma directamente con Inglaterra un tratado, -anterior y quizás precursor de la alianza militar anglocastellana-,

por el que se acuerda la indemnización de los daños recíprocamente causados; la concesión de derecho de libre comercio y pesca en aguas de Inglaterra y Bretaña; además se firma una tregua de veinte años y la obligación de no aliarse con los enemigos de una u otra parte (A 126).

En 1362 se firma la alianza militar de Castilla con Inglaterra y cuatro años más tarde se pacta la cesión de Castro Urdiales y del señorío de Vizcaya al Príncipe Negro (hijo de Eduardo III) en el tratado de Libourne a cambio de la intervención de las tropas inglesas y gascones en la guerra civil de Pedro I contra su hermano bastardo Enrique de Trastámara, apoyado por Francia que se había coronado en Burgos el mismo año (1366).

No obstante, el rey castellano en diferentes cartas se mostró remiso en su cesión y de esta forma la ocupación de nuestra villa por las tropas inglesas no fue nunca efectiva.

Este asunto provocó la ruptura de las amistosas relaciones de Pedro I con Inglaterra y la retirada de ésta en la lucha fratricida y cuando de nuevo el castellano recurrió a Inglaterra para acabar con su her-

manastro el Príncipe Negro se negó a ello, poniendo de pantalla el incumplimiento de las promesas y de este modo don Pedro fué derrotado y muerto en los Campos de Montiel.

La instauración de la monarquía Trastámara inclina la política castellana al lado de Francia y paralelamente va a provocar la crisis económica de la villa de Castro Urdiales.

Aparentemente la situación mercantil no habría perjudicado nuestro comercio pues la Guerra había hecho que tanto la Gascuña como Flandes pasasen al dominio francés. Sin embargo, la crisis de Castro, según las razones expresadas por R. Pérez Bustamante, se cifraba en el desgaste producido por las aportaciones de galeras y gentes a las guerras, así como el hecho de que los intereses mercantiles castellanos empiezan a girar en torno a Bilbao. A estas causas habría que añadir el cierre de los mercados anglosajones a las naves castreñas, las iniciales dificultades del comercio con Flandes y sobre todo las pestes, incendios y saqueos que se producen en la villa por estas fechas. (A 127).

Por otra parte, los derechos que Castro Urdiales tenía que pagar a las instituciones burgalesas que si

guen siendo confirmadas por los reyes castellanos, va a resultar ya demasiado gravosos para la decadente economía de la villa y precipitarían la crisis que alcanzaría a todos los aspectos de su vida (A 128).

En tiempos de Enrique III las relaciones comerciales de Castro con Inglaterra pudieron haber sido fructíferas dado el casamiento del rey con Catalina de Lancaster. Mas la crisis de nuestra villa ya estaba consumada en estos últimos años del siglo XIV. El rey conoce esta situación y en 1395 otorga un privilegio a la Cofradía de San Andrés de Castro para que no les exijan las deudas de tributación, porque "la dicha mi villa de Castro es quemada e destruida e ellos (los marineros) que son perdidos e destruidos e quieren despoblar la dicha mi villa de Castro, e se ir navegando a otros reinos..." (A 129).

Posteriormente en las Cortes de Castilla y León, en 1430, se constatará con gran claridad y crudeza la aguda crisis que sufría Castro Urdiales, pues estaba destruida y despoblada por "mortandades, guerras e escándalos,... por se quemar de fuego dos veces,... e aver seydo robada de los ingleses..." (A 130).

Se hace referencia por tanto a un nuevo incendio quizás producido por un ataque y saqueo inglés (anteriormente Castro Urdiales había participado en el saqueo de Bayona y otras villas inglesas).

Sin embargo, el rey Juan II en la confirmación del privilegio de Enrique III, en 1407 a favor de la Cofradía de Mareantes y de anteriores privilegios, mostraba interés en el resurgimiento de la villa. Con anterioridad, en 1394, Castro Urdiales había pasado a formar parte de la Hermandad de Vizcaya si bien esta participación no parece que fuese efectiva, ni duradera, pues se separó de ella en 1471.

Por otra parte, a principios del siglo XV, Bilbao consigue el monopolio castellano de la exportación del hierro, asunto éste que perjudicaba los intereses castreños (A 131).

Con respecto a la demografía las mismas Cortes de Burgos de 1430 nos informan del gran descenso de población que se produce entre las últimas décadas del siglo XIV y las primeras del siglo XV: "de dos mil vezinos que en ella solía haver, no moran agora de tres cientos vezinos arriba", es decir, que de alrededor

de 7.000 habitantes que poseía la villa en a mediados del siglo XIV (posiblemente la más poblada del Cantábrico) se baja a 1000 aproximadamente en el primer tercio del siglo XV(A 132).

Es pues, evidente que en estas circunstancias era imposible construir la monumental iglesia de Santa María y por tanto hemos de pensar que para mediados del siglo XIV ya estuviese prácticamente terminada, aunque en el siglo XIV y principios del siglo XVI se hiciesen reformas como oportunamente indicaremos.

A mediados del siglo XV nuevas medidas económicas y administrativas procedentes de la corona castellana o de las extranjeras van a interceptar el comercio castreño. En primer lugar la creación de la Universidad de nuestra villa que había perdido gran parte de sus barcos y las limitaciones impuestas por Francia sobre el control de las exportaciones que suponen la preeminencia del puerto de Bilbao (para la exportación de hierro y vino y lana de la Rioja) (A 133).

En otro sentido, hemos de tener en cuenta, la aguda solidaria prestada por los castreños en 1466 a los vecinos de Santander en sus reivindicaciones frente a la actuación de Diego Hurtado de Mendoza de tomar pose

si3n del se1orfo de la villa que le habfa sido concedido por Enrique IV (A 134) y las intestinas luchas de banderfas que se suceden en esta 3poca en Castro y que agotan el potencial econ3mico y humano de la villa (A 135).

A partir del 3ltimo tercio del siglo XV asisti - mos a la institucionalizaci3n de los dos centros de poder econ3mico que monopolizar3n el comercio castellano y controlaran pr3cticamente toda la actividad mercantil del mar Cant3brico. Son los Consulados de Burgos y Bilbao creados en 1494 y 1511 respectivamente. La actividad econ3mica de Castro, dentro de la jurisdicci3n administrativa del Corregimiento de las Cuatro Villas, comenzar3 a ser controlada desde Burgos (A 136).

Otra de las razones que aduce P3rez Bustamante en la ruina del comercio exterior de Castro Urdiales es la nueva polftica de los Reyes Cat3licos encaminada a la construcci3n de buques mayores, cuando la flota de Castro debi3 haber sido de peque1o y mediano tonelaje, entre otras razones por las condiciones de su puerto. A consecuencia de ello es f3cil deducir la escasa presencia de castre1os en Amberes (puerto que sustituye a Brujas en la hegemonfa comercial flamenca des

de finales de la Guerra de los Cien Años). y por el contrario la importante afluencia de comerciantes bilbaínos (A 137).

Las confirmaciones de privilegios y franquezas que realizan los Reyes Católicos en 1480 y 1485 de nada sirven ya a la arruinada economía de Castro Urdia - les que nuevamente sufrirá los efectos de las peste de finales del siglo y otros desastres como la tormenta de 1491 que destrozó gran número de viviendas e las "avenidas y lluvias" de 1494, que junto con el recrudecimiento de las luchas banderizas y el alistamiento de soldados de Castro en las guerras de Granada y de Italia, provocan un nuevo descenso de población, quedando la villa con alrededor de 200 vecinos (900 habitantes) en las primeras décadas del siglo XVI.

275

DESCRIPCION DEL MONUMENTO.

La iglesia de Santa María de Castro Urdiales es sin duda el monumento gótico más importante de la provincia, así como del Norte de España, pues es el que mejor responde a las características es téticas del estilo en cuestión.

Al contemplar su fábrica nos damos cuenta per fectamente de la revolución artística y construc tiva que supone el nuevo estilo con respecto al ro mánico. Si consideramos que el edificio gótico es co mo un castillo de naipes en el cual están perfecta mente equilibrados los juegos de tensiones y contra rrestos, dicha idea está eminentemente reflejada en la iglesia de Santa María; de tal manera que tanto el estudioso como el visitante puede advertir rapi damente la realidad de esta teoría al comprobar có mo a lo largo de las épocas eran relaciones de fuer zas y refuerzos han fallado y ha sido necesario re currir a nuevos métodos de contrarresto.

Es evidente que el maestro constructor de Cas tro Urdiales no era de primera línea, pero sí cono cía perfectamente la técnica constructiva del nuevo estilo y como más adelante veremos, muy al tanto de las corrientes góticas internacionales.

Por otra parte, existen otros condicionamientos, como el tipo de terreno, el material utilizado,... que han contribuido decisivamente a ese deterioro del edificio y que relativamente ha de ser achacable al constructor.

Hemos de tener en cuenta que también en las grandes catedrales francesas se produjeron defectos constructivos, en general relacionados con la cubierta de la nave central que como en Beuvais hubo de construirse en varias ocasiones por desprendimiento. Este ha sido precisamente el problema de la iglesia de Santa María y que fue solucionado con esa estructura de arcos en voladizo que si producen un pésimo efecto visual, debemos de tener en cuenta que participan de ese sistema de fuerzas y contrarrestos propio de arte gótico.

En los albores del siglo XIII debieron dar comienzo las obras de edificación de la iglesia parroquial de Castro Urdiales que se alza sobre el promontorio rocoso que resguarda por el Ceste el puerto pesquero, dentro del recinto amurallado que constituía el "Castro", en el cual se encontraba así mismo el castillo-fortaleza que protegía el núcleo de población de las posibles incursiones marítimas enemigas. (fot. A 193)

Algunos cronistas de la villa aseveran que entre los motivos que trajeron a Alfonso VIII a nuestra villa en los años 1208 y 1209 se encontraba la visita a las obras de la iglesia en construcción de Santa María, por él mandada edificar (A 138). No es aventurado apoyar esta reseña pues las características de la fábrica responden a dicha época y el momento de auge económico está perfectamente constatado.

El proyecto de la iglesia debió ser realizado por un maestro que conocía los planos de la catedral de Burgos, que en estos momentos se hallaba en construcción. Su unidad y coherencia estilística nos inclina a pensar que fuese algún maestro secundario desgajado de aquel taller y conocedor de la técnica de las grandes catedrales protogóticas francesas (Laón, Noyón, Senlis, Chartres,...), pues la crono-logía temprana del edificio en relación con el gótico clásico castellano es significativa de su pertencia a la vanguardia gótica.

Como es natural la construcción comenzaría a levantarse por la cabecera, acotando al mismo tiempo el contorno del edificio y realizando los cimientos de muros y pilares. No da la impresión de que se demorase mucho en la edificación del templo y más parece que en otras se desarrollaron con rapidez, dado el ca

racter unitario y estilístico de la fábrica (salvando las reformas). Sin embargo, en vistas a que la descripción sea más ordenada y completa en función de la realidad visual de la fábrica, empezaremos por la fachada principal para seguir con las naves y el ábside, citando por último las posteriores reformas y un apartado dedicado a la reconstrucción llevada a cabo a finales del pasado siglo.

La fachada principal, orientada hacia el oeste es imponente y majestuosa. Su modelo habría que buscarlo en el protogótico del Norte de Francia y Normandía, pues refleja una de sus características fundamentales: la esbeltez y macidez de sus muros y torres. Dos serían indudablemente las torres y embellecerían la fachada del vendaval o del Volader, como se la suele citar en los documentos antiguos. (fot A. 194)

Consta de cuatro cuerpos horizontales separados por gruesas cornisas decoradas la primera y la tercera con abundantes relieves vegetales y figurados. Verticalmente se observan tres calles, las dos exteriores correspondientes a las torres y la central, que sirve de cuerpo de unión, en la que se encuentra la portada de ingreso. Cuatro impresionantes contrafuertes delimitan las calles y proporcionan un aspecto

inequívoco al monumento al mismo tiempo que subrayan el sentido ascensional propio de las construcciones gótica, solamente mediatizado por las líneas horizontales de las cornisas.

La puerta de ingreso es por el contrario muy ligera, airosa y de elegantes líneas (A 139). Es abocinada, con tres arquivoltas molduradas que descansen en doble friso de soportes de los cuales los superiores son columnillas acodilladas con capiteles figurados, mientras los inferiores están constituidos por haces de tres baquetones que sostienen arcos apuntados y lobulados sobre capiteles vegetales estilizados. El vano ha sido reformado en varias ocasiones (siglo XVI y siglo XIX) y tanto el arco carpanel central como el tímpano de rosetones cuadrilobulados no son originales (fot. A195-96).

Sobre la puerta en el cuerpo inmediato superior se observa una pequeña ventana que constituiría el único servicio de iluminación de la nave central en esta fachada. Es ligeramente apuntada, rodeada por un baquetón y con moldura trasdosada que descansa en ménsulas. En este mismo cuerpo, en la torre Norte existe un rebajado arco de descarga cuya pretensión es únicamente decorativa.

No conocemos a ciencia cierta si se llegaron a realizar completamente ambas torres. La del sur se encuentra prácticamente finalizada a falta de un chapitel y no una aguja, que sería además de desproporcionada, peligrosa para la integridad del edificio. Sin embargo, en la torre Norte observamos la ausencia del último cuerpo de ventanas apuntadas gemelas, que ha sido sustituido por un volumen macizo que ni siquiera enlaza con el contrafuerte prismático que asciende desde el suelo. Es probable que tampoco existiese en el primitivo proyecto el muro de unión del último cuerpo de ambas torres y el que en la actualidad aparece es el recurso apropiado para el contrarresto de la existencia. Por tanto, creemos que nunca llegó a ejecutarse por completo la torre norte y a cambio se realizó este grueso muro que, al mismo tiempo que sirve de contrafuerte, remata aunque de una manera un tanto irregular, la fachada (A140). (fot. A 197).

Un detalle que subraya el carácter de fortaleza que quiso darse a la iglesia es la abundancia de aspilleras o saeteros que se observan junto a los contrafuertes en los diferentes cuerpos de las torres, sin duda para vigilar y defender la entrada del templo. (fot. A198-200).

Apreciamos así mismo la anexión a la fachada de varios editamentos de cronología posterior que afean la visión del conjunto. Nos referimos a la capilla destinada a baptisterio, a la derecha de la portada, abierta aprovechando los contrafuertes. Su fábrica a pesar de ser de sillería es anodina y está muy mal realizada. Cuenta con algunos pequeños vanos y se cubre con una bóveda sin nervios adaptada a su espacio casi poligonal. Otro elemento añadido es el gran contrafuerte oblicuo que hubo de construirse ante la posibilidad de desplome de la torre sur, a principios del siglo XVII (A 141), en el ángulo suroeste de la misma. Sus ingentes proporciones perjudican el aspecto ya de por sí compacto de la fachada.

Por su muro sur la torre se nos muestra más elegante al disponer de un amplio vano apuntado que abarca los dos cuerpos intermedios. En su intradós se advierten restos de rosetón trebolado pues dicha ventana debió ser geminada con un rosetón calado sobre ella.

En el cuerpo superior aparecen dos vanos apuntados gemelos, semejantes a los del lado oeste, trasdosado por una moldura que apoya en cabezas (humana y animal). (fot. A 206-207)

El cuerpo inferior ha sido ocultado por la construcción de una capilla de planta hexagonal entre contrafuertes edificada en la segunda mitad del siglo XV bajo la advocación de Santa Catalina. En los ángulos lleva pequeños contrafuertes que asciendan hasta la cornisa del tejado y entre ellos dos ventanas apuntadas con tracería en su interior (fot. A 205).

La fachada meridional del templo está parcialmente cubierta por la anexión en el siglo XVIII de una vivienda de sabor popular (vivienda del sacristán), adornada por unas arcadas que constituyen un pequeño recinto, llamado en algunos documentos "claustro chico"; comprende el muro sur de la nave central en la parte alta y la nave lateral de la epístola que como decimos queda prácticamente oculta.

Lo más sobresaliente de la estructura de las naves al exterior es el sistema de contrarresto de la nave central, constituido por dobles arbotantes que transmiten los empujes de las bóvedas hacia los gruesos contrafuertes prismáticos con dobles pináculos unidos por una sencilla balaustrada (fot. A 208-9). En la fachada sur de la nave central ha sido preciso reforzar este doble sistema de arbotantes con otro de hormigón armado por debajo de los dos antiguos .

Así mismo ha sido necesario levantar un nuevo contrafuerte con sus correspondientes arbotantes para contrarrestar el arco toral del presbiterio (fot. A 210-211).

Por encima de la nave lateral se contemplan los arcos de descarga cegados del segundo piso de la nave y sobre todo, los grandes ventanales del piso superior, recientemente abiertos (A 142). Los correspondientes al primer y tercer tramos son totalmente circulares, mientras que el del tramo recto del ábside es semicircular y el del segundo es un ventanal rasgado en arco apuntado. (A 143) (fot. A 215-222)

Todos ellos van adornados por una imposta que enmarca o trasdosa los diferentes vanos en distintas formas. Algunas molduras son simples bocelos en tanto que otras van decoradas con flores tetrapétalas, como el del primer tramo que se enmarca en la parte inferior con dos motivos trebolados circunscritos.

Las cornisas de los tejados van rematadas por una continua balaustrada o crestería formada por arcos cuadrilobulados que solo es interrumpida por pináculos que coinciden con los pilares que separan los tramos (fot. A 212).

En el primer tramo de la nave de la epístola se abre una puerta lateral, denominada "de los hombres". En su origen fué apuntada con arquivoltas, algo más pequeña pero semejante a la principal. En el siglo XVIII fue destruida para colocar la neoclásica que se ve en la actualidad y que no encaja en absoluto con la estructura del edificio. (fot. A 223).

Desde el lado este se desarrolla una completa panorámica del ábside, siendo la más bella del edificio.

En la zona baja se observan las capillas radiales poligonales con sus contrafuertes escalonados, ventanales apuntados intermedios y cresterías, así como la capilla cuadrada construida a principios del siglo XVII, algo más sobresaliente pero ornada con la misma crestería. (fot A 226)

Por encima de la capilla aparece el cuerpo alto del ábside con sus grandes ventanales apuntados y maielados con rosetones en los entrepaños que conforman la planta poligonal, la cornisa decorada con multitud de figuras y la crestería con los pináculos. (fot A 227)

A partir del muro avanzan los dobles arbotantes que llevan las tensiones de la bóveda a los contrafuertes

tes que son iguales a los de la nave, coronados por dos pináculos. Existen algunos simples pero creemos que se debe a desprendimientos o fallos constructivos más que a un deseo del artista de buscar algún efecto estético. Bien es verdad que no son imprescindibles, según se demuestra obviamente por su ausencia. Es de destacar que los únicos arbotantes simples han necesitado de una columna de apoyo cerca de su arranque, fenómeno que sucede también en alguno de los arbotantes de los muros laterales. (fot A 228-241).

Por encima de cada arbotante discurre un canal que recibe el agua de lluvia del tejado y atravesando el contrafuerte la lanza al exterior a través de unas gárgolas que muestran figuras de animales fantásticos.

Rodeando el edificio nos encontramos ya en la fachada norte en la que a la altura del primer tramo de la nave del evangelio y perpendicular a ella sobresa-le un vasto volumen arquitectónico. Se trata de la capilla de San José, edificada en los últimos años del pasado siglo, principios del actual. Su estructura encaja normalmente dentro del contexto de la fábrica aunque su estética neogótica no esté suficientemente

conseguida. En este mismo tramo existía una puerta abocinada y apuntada, parecida a la de la fachada sur, que desapareció durante las obras de restauración susodichas. (fot A 242-244).

En el siguiente tramo había un trastero entre los contrafuertes, que ha sido suprimido en la restauración de 1980-81. En el resto de los tramos se observan en la parte baja los ventanales apuntados que iluminan la nave del evangelio y los encima de ésta los arcos ciegos de descarga del segundo piso de la nave central y un vano tapiado en el superior, además de la cornisa decorativa y crestería que corona el edificio. (fot A. 245-252)

Los contrafuertes de esta fachada son más gruesos y no poseen pináculos.

Interior.

El bello recinto del templo nos ofrece innume-
rables y variados puntos de vista como consecuencia
de las diferentes alturas de los volúmenes y de los
pilares y arcos que articulan el espacio y le hacen
expresivo por medio de las diferentes calidades lumí-
nicas que proporcionan estos elementos el contacto
con la claridad que penetra por los vanos.

De este modo, la planta basilical que ostenta el
edificio no aparece nítidamente ante el espectador,
sino que se diluye entre la particular testura de ca-
da tramo arquitectónico, efecto en parte producido por
los arcos en voladizo que seccionan la nave central.

No posee crucero, aunque sí tuvo sendas puertas
de ingreso en los muros laterales correspondientes al
primer tramo de las naves. En la actualidad una capi-
lla de finales del pasado siglo, dedicada a San José,
en el lado del evangelio y perpendicular al eje de la
fábrica remarca este tramo que así hace las veces de
transepto.

De las tres naves de que consta en planta, la cen-
tral se desarrollan en alzado en tres alturas o pisos:

el inferior de arcadas, el medio de audito y arcos ciegos y el superior con los ventanales.

El ábside o presbiterio es la parte más espectacular. En ella se concentra toda la ambición constructiva y decorativa del artífice. Para mayor majestuosidad se rodea de una espléndida girola que se continúa en las naves laterales. (fot A. 253-256)

El presbiterio o coro posee en altura los tres pisos correspondientes al cuerpo de la iglesia y dos tramos, uno poligonal y otro recto que enlaza con la nave. En la parte poligonal se observa una gran variedad en la tipología de los arcos, desde los apenas apuntados hasta los lanceolados que separan el presbiterio de la girola. En el piso medio se desarrolla un pseudo audito, pues aunque es muy posible que hubiese sido diseñado para esta función, en la actualidad no se perciben signos de haber sido corrido, sino que se haya compartimentado por los pilares. (fot A 257-258)

Los cinco entrepaños frontales muestran una hermosa tracería calada sostenida por cuatro columnillas con fuste adornado con lacería formando rombos o helicoidal con besantes, siendo los capiteles vegetales de tradición corintia y las bases en bocel con lenguetas, en los ángulos. La tracería está compuesta por diez pe

queños rosetones trebolados superpuestos en filas en cada uno de los ventanales. El modelo de esta prace-ría habría que buscarla en los entrepaños del triforio de la catedral de Burgos, aunque éste al ser fun-cional tiene antepecho o baranda.

El piso superior se destina a los ventanales formados por una alargada ventana geminada con arcos lobulados y tres rosetones cuadrilobulados en su tím-pano. La cubierta se adapta al espacio confluyendo los nervios en una clave y formando plementos trian-gulares cóncavos. (fot A 259-263)

En el tramo recto del coro el piso intermedio no posee andito, sino un arco rebajado ciego que funcio-na como arco de descarga y está dividido por una pi-lestra para reforzarle (añadida posteriormente).

Ya en el cuerpo de la iglesia, el primer tramo de las naves que denominamos pseudo-crucero es algo más amplio que los restantes, siendo los arcos forme-ros de las naves laterales casi de medio punto. La na-ve central, que es continuación del ábside mayor, dig-pone al igual que éste de tres pisos. El inferior es-tá constituido por las arcadas, que separan las naves

laterales; el medio está formado por dobles arcos ciegos apuntados cobijados por una moldura a veces decorada con motivos vegetales o geométricos. En el primer tramo las enjutas van decoradas con molduras que forman dibujos trebolados en cuyo interior se observan restos escultóricos de cabezas humanas. En el muro sur se han aprovechado para abrir pequeños vanos. El último tramo, en el cual se encuentra el coro alto no tiene arcos en este segundo piso.

El tercer piso es el destinado para la iluminación del interior de la nave. A lo largo del muro sur de la fábrica y en cada lienzo del muro (salvo en el correspondiente a la torre) existen grandes ventanales entre los que predominan los circulares (el del segundo tramo de la nave es alargado). En cambio, en el muro norte predomina lo macizo distinguiéndose solamente dos pequeñas ventanas (una de ellas geminada y con un pequeño rosetón) en los dos primeros tramos. (fot A 266-273)

La cubierta está formada por bóvedas de crucería de dos nervios reforzadas por dos ligaduras dando lugar a ocho plementos curvos, en los cuales las hileras de los sillares están dispuestas en sentido normal

a la clave. Es la bóveda típica de la fase clásica del gótico. (fot A 274-275 y 264-265)

La sección de los arcos torales es, en general, cuadrada estando su intradós formado por un listel entre dos bocales, mientras que la sección de los nervios es triangular, constituida por tres bocales. Hemos de señalar que en los nervios de la bóveda del tercer tramo, cerca de su confluencia en la clave, se aprecian las flores de ocho pétalos circunscritas a modo de pequeñas claves, pero cuya función es meramente decorativa como veremos también en otros monumentos del gótico costero. (fot A 276)

La plementería es de toba reduciéndose así el peso de la bóveda.

Las naves colaterales con más bajas que la central y sólo poseen el piso de las arcadas.

En la nave de la epístola se aprecian signos de haber tenido ventanas apuntadas que fueron suprimidas al adosar una vivienda en la fachada meridional de la iglesia. El por esto por lo que la nave es la más oscura del templo. En el primer tramo se halla la puerta

denominada "de los hombres", mientras que en el último se abrió en el siglo XV en el lado sur una capilla de planta hexagonal dedicada a Santa Catalina y en el muro oeste otro pequeño cubículo de la misma época que se utiliza como capilla bautismal. Las entradas son apuntadas con arcos moldurados. (fot A 277-281)

Las bóvedas son de crucería sencilla siendo los arcos torales apuntados y peraltados. De ellos, el que separa el primer tramo del segundo es diferente pues muestra en su intradós dos hileras de florones paralelas a lo largo de recorrido, separadas por un listel. La sección del resto de los arcos y de los nervios es semejante a la de los arcos ya citados de la nave principal, característica de la etapa clásica del gótico.

Igual estructura que la anterior presenta la nave del evangelio. Ya nos hemos referido a la existencia de una puerta en el muro norte del primer tramo y a su sustitución por una amplia capilla neogótica. Los tres últimos tramos poseen en sus muros amplios y alargados ventanales de dobles arcos apuntados con rosetones lobulados. Las bóvedas también son semejantes y del mismo modo los arcos y los nervios. Es conveniente destacar el gran peralte de algunos arcos torales y la

deformación que han sufrido por las tensiones producidas por la inestable estructura de la fábrica, apreciable sobretodo en los primeros tramos. (fot A 282-285)

La girola está constituida por la prolongación de las naves laterales y conforma la cabecera del templo. Posee un tramo recto, paralelo al del presbiterio, en el cual se abren sendos ventanales bajo los cuales se han realizado arcosolios con finalidad funeraria. El resto del deambulatorio se compone de tres capillas radiales poligonales iguales separadas por tramos rectos (como en la cabecera de Santo Domingo de la Calzada). (A 144). (fot A 286-288)

La primera capilla comenzando por el lado de la epístola es la dedicada a Nuestra Señora de los Dolores y en ella se observa un lucillo enmarcado por un gablete trasdosado con brotes vegetales. El arco es angrelado y posee así mismo decoración en el fondo. No aparece ninguna inscripción que nos muestre la identidad de su propietario. (fot A 289-290)

Junto a esta capilla en lo que sería un paramento mural se realizó en 1612 (A 145) una capilla de planta cuadrada y bóveda de terceletes, en la cual apareció emparedada la imagen de Santa María La Blanca. (fot A295)

La capilla central, bajo la advocación del Cristo de la agonía fué reformada en el siglo XVI para dotarla de una nueva cubierta en forma de cúpula, destruyendo la bóveda de crucería primitiva. (fot. A 291)

La última capilla denominada del Cristo de los Remedios es semejante a las dos primitivas anteriormente citadas. (fot A 292)

Con respecto a las bóvedas de los diferentes tramos de la girola, debemos reseñar que tanto en el es - pacio cuadrado de los tramos rectos como en los tramos trapezoidales radiales son de crucería simple. Las ca - pillas poseen bóvedas de crucería adaptada al espacio poligonal, cuyos nervios confluyen en una clave y se sustentan en columnas colocadas en los ángulos que a - rrancan desde el suelo. (fot A 293-297)

En el tramo recto del lado del evangelio advertimos otro arcosolio de arco peraltado y angrelado en cuyo interior aparece la siguiente inscripción gótica rodeada de pequeños escudos. (fot A 298)

Los pilares.

A excepción de los dos últimos pilares de la nave central que son más amplios porque deben sostener el peso de la torres, el resto de los soportes, tanto de las naves como de la girola, responde a un tipo generalizado de núcleo circular, con cuatro columnas semicirculares despiezadas con el mismo recogen los arcos torales y formeros de las bóvedas. Sin embargo las basas muestran alguna diferencia. La mayor parte de los pilares se elevan sobre un plinto de unos 40 cm. de altura en el cual apoyan las basas de las columnas, que poseen un perfil muy semejante a las de la Catedral de Burgos. (fot A 299-308)

Los pilares del tercer tramo son algo diferentes ya que sus basas no llevan plinto sino un pequeño dado y la basa se reduce a un cuarto de bocel. (fot A 300)

Los fustes son siempre lisos.

Los capiteles suelen presentarse unidos, formando un friso. En algunos se aprecia cómo la decoración desciende por debajo de la línea del collarino en la zona correspondiente al núcleo del pilar entre los fustes de las columnas (capiteles de los pilares del arco

toral del presbiterio y del segundo tramo).

Los baquetones que ascienden hasta los arcos de la bóveda son lisos y son rodeados por molduras en las zonas por donde corren las impostas de separación de pisos o de la línea de los arcos.

Los dos pilares posteriores remarcan la influencia de la catedral burgalesa ya que su sección es idéntica. Su planta es cuadrada y además de las consabidas columnas de los anteriormente descritos, poseen otras tres en cada lado destinadas a recibir los nervios de la bóveda y el arco toral del último tramo que es doble. (fot A 281 y 299)

A finales del siglo XV o principios del siglo XVI se realizó una obra de consolidación de los pilares de la nave central (excepto estos dos últimos) con el fin de reforzarlos pues la relación de las tensiones y contrarrestos se había roto y estos pilares se habían pandeado hacia el interior (este efecto aún puede apreciarse en la actualidad). La reforma consistió en adosar por su cara interna correspondiente a la nave central unos nuevos pilares que sostuviesen los arcos en voladizo que trabajando a compresión redujeran o eliminaran las tensiones laterales interiores a que estaban sometidos dichos pilares por el empuje de las naves

laterales con el consiguiente peligro de desplome. Los nuevos elementos anexionados presentan bases, arcos y molduras propias de la citada cronología.

Los pilares adosados a los muros en las naves laterales muestran en general la misma estructura que la mayoría de los exentos anteriormente tratados si bien existen diferentes tipos de tres, cinco y siete columnas adosadas.

La escultura.

A pesar de que la temática participa aún de las corrientes iconológicas románicas, así como su situación en el templo, la escultura monumental de Santa María es la característica de las construcciones góticas del siglo XIII. Su técnica y composición y la generalización de los temas vegetales se entronca dentro de la más pura estética gótica.

En el exterior la escultura decora la portada principal en la fachada oeste, en donde aparecen entremezclados motivos animalísticos, cabezas humanas y vegetales de tradición cisterciense.

Con gran profusión decorativa se desarrolla una amplia variedad de temas en las cornisas que separan los cuerpos inferior y superior de esta fachada principal, uniendo los gruesos contrafuertes de la torres. Nos es imposible describir -por su número extraordinario y porque algunas se encuentran en mal estado a causa de la erosión- todas las piezas que se nos manifiestan en forma de friso, aunque sin conexión iconográfica aparente. (fot A. 199-204)

Desde la figura humana, en toda clase de acepciones y posturas, las cabezas híbridas y monstruosas, has

ta la variada gama animalística y fantástica, pasando por la abundancia y variedad de elementos vegetales. Entre las normas compositivas encontramos las formas afrontadas y contrapuestas, además de la frontalidad, enraizadas en la tradición románica. También existen gárgolas que representan animales monstruosos.

Este mismo tipo de decoración aparece también en la cornisa que recorre la hilada superior de los muros de la nave central a lo largo de todo el perímetro de la misma, así como en las demas cornisas altas de las capillas radiales y de los botareles o contrafuertes, por debajo de los pináculos. (Como sería interminable describir una por una las figuras representadas, nos remitimos a su visualización a través de las fotografías (fot. A 212,13,14,19,20,21,24,25,30,31,33,37,38,49).

La finalidad de esta escultura en relieve cree - mos que es eminentemente decorativa si bien no duda - mos que alguna figura o tema en particular posea una función didáctica o simbólica, (significado de los ani males benévolos-malévolos, o de los monstruos; o de al gunas figuras bíblicas como el rey David).(Fot.A 219)

En relación con la cronología de estos relieves podemos señalar que deben corresponder a la segunda mi

tad del siglo XIII, si bien las cornisas de la mano mayor pueden ser algo posteriores. Como más adelante veremos, se advierte en algunas figuras idumentaria propia de la segunda mitad del siglo XIII como, por ejemplo, la dama tocada con cendal que se halla en el entrepaño central del ábside mayor, (fot. A 238) o los gorgueros que aparecen en la torre y cornisa del muro norte de la gran nave (fot. A 250).

La escultura interior es más clásica y técnicamente más perfecta que la exterior. Incluso es posible que sea algo anterior y también más acorde con la estética del edificio.

Predomina la temática vegetal, pero no de tradición románica sino a veces cisterciense y del más puro sabor gótico. La técnica es muy cuidada particularmente en algunos relieves vegetales y el tratamiento muy naturalista. (fot A 309-327)

Los capiteles del presbiterio son todos vegetales aunque de variada especie. Alguno de ellos fue restaurado a finales del pasado siglo.

Ya en la nave principal, los capiteles de los dos primeros pilares manifiestan temas semejantes: hojas vegetales carnosas y parejas de aves afrontadas picándolas (este mismo tema se repite en algún otro capitel

de la girola. También podemos contemplarle en diversos capiteles de Santoña, sobre todo en la portada principal). (fot A. 2 y 309)

En el segundo pilar del lado del evangelio observamos de nuevo pájaros picando vegetales; dos monstruos alados apresando a un pequeño animal y dos leones con otro animal en medio, uno de los cuales sujeta a su presa.

En el lado de la epístola se ve una escena repetida de dos perros devorando a un animal alado y vegetales.

El tercer pilar del evangelio contiene una representación de caza: entre matorrales, dos perros muerden a un jabalí, uno en el lomo y otro en el rabo. Detrás de ellos se observa otra pareja de animales. Así mismo el capitel se derrama en friso vegetal por el núcleo del pilar. Este mismo efecto se advierte en el correspondiente del lado de la epístola en el cual aparece entre vegetales la figura de un hombre sentado con la cabeza cubierta con una capucha, las manos sobre las rodillas y una bolsa colgada del cuello (fot. A 314).

Las columnas de los últimos pilares de la nave central bajo el coro poseen capiteles individuales, sólo

en algún caso enlazados por motivos vegetales. En el del evangelio gran parte de los capiteles han sido picados, quedando tres cabezas humanas, una de ellas con cendal, un lobo atacando a una oveja, otro animal, varios vegetales y la representación apocalíptica de Leviatán devorando a los condenados (su localización frente a la portada principal debemos ponerla en relación con el significado simbólico y teológico atribuido en el Románico). En los capiteles del pilar de la epístola aparecen algunos animales, elementos vegetales y otros están picados. (fot A 315-316)

Los capiteles de los pilares adosados al muro oeste son todos vegetales, muchos de ellos destruidos.

En los pilares laterales los capiteles también suelen ser individuales. En la nave de la epístola se observan, además de los temas vegetales alguna pareja de aves afrontadas y otras contrapuestas, así como una cabeza humana.

En la nave del evangelio se repiten estos mismos temas.

En la girola, la escultura de los capiteles sigue la misma tónica que los de la nave central. (fot A 317)

300

Sin embargo en los laterales que soportan los arcos de ingreso a las capillas se advierte un mayor arcaismo de caracter protogótico. Los capiteles más representativos de esta serie son los ubicados en el pilar izquierdo de la capilla del Cristo de los Remedios, en los cuales vemos una escena en la que dos mujeres sostienen entre sus brazos a dos niños y vegetales estilizados de tradición cisterciense, con los brotes en los ángulos, algunos de ellos destruidos.(fot A 318)

Los capiteles de los arcos ciegos del segundo piso, ventanales y capiteles altos de los pilares son vegetales o han desaparecido.(fot A 325-327)

El resto de la escultura monumental se desarrolla en las ménsulas que reciben los nervios de las bóvedas de la nave central, cerca de los capiteles antes descritos, y en las claves de las bóvedas. De las primeras quedan pocas pues fueron destruidas para adosar los nuevos pilares y arcos en voladizo en la reforma del principios del siglo XVI. Se conservan en el segundo tramo dos cabezas, masculina y femenina, con coronas reales, posiblemente referidas a los reyes de la época de Alfonso XIII y Leonor de Aquitania.

Con respecto a las claves, todas son florones vegetales, a veces destruidos, tanto en las naves late -

rales como en la central, a excepción de la clave de la bóveda del ábside mayor que representa al cordero eucarístico.

RESTAURACIONES.

A lo largo de su existencia la fábrica ha sido sufriendo diversas reformas y añadidos que han hecho variar su fisonomía de acuerdo con las diversas etapas artísticas y con la funcionalidad y dedicación de que quisieron dotarla en cada momento.

Hasta mediados del siglo XVI en que comienzan a aparecer datos sobre las obras realizadas en el templo o sus alrededores en los libros de Fábrica de la parroquia (A 146) se llevaron a cabo las obras de consolidación de los pilares centrales que ya hemos comentado además de una serie de aditamentos decorativos como arcosolios, puerta principal y portadas interiores (capilla de Santa Catalina y Baptisterio) (A 147), desde mediados del siglo XV hasta la fecha indicada en la cual podemos concluir el período gótico histórico.

Desde 1560 las principales reformas que se han llevado a efecto en la fábrica han sido las siguientes: (A 148).

- en 1568 obras de centería realizadas por Lope Redondo y revisadas por Pedro de Rasines. Obras de retejo y campanario por Juan de Carranza y Juan de Villanueva y vidrieras de Daniel de Olanda.

- en 1571, labor de cantería y revoque en la nave central.
- en 1572, empedrado de subida a la iglesia. También se desmontan y levantan los tejados de las capillas así como revoques de los arcos, arbotantes y pilares.
- 1576, puerta de la capilla de Santa Catalina, que es enlosada en 1580.
- en 1583, empedrado de la puerta del Santi Espíritus pared del castillo hasta el bolader. Se allana y enlosa la capilla de los Amorosos.
- en 1585, se retejan y encalan todas las capillas. Se hace la fuente de la sacristía.
- en 1600 se traza el coro y se comienza la obra del estribo de la torre del edificio del campanario sur.
- en 1603, obra del coro nuevo de la iglesia por Adrián de Artabe.
- en 1606 se continúa la obra del estribo de la torre por Francisco de la Vega, cuya obra es finalizada y aprobada en 1609.
- en 1612 se construyó la capilla de Nuestra Señora la Blanca o del Sagrado Corazón para sepultura de la familia Carasa.
- en 1713 se realizó la arcada de sillería que forma el atrio llamado Puerta de los Hombres, construida por Francisco Campo de Noja (A 149).

- en la última década del siglo XIX y primeros años del XX, se construyó la capilla de San José, en estilo neogótico, de ábside poligonal y nave de dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería (fot. A 328-329).

Sin embargo, las obras de restauración propiamente dichas las que se ejecutaron con plena conciencia de que el monumento medieval había de ser reconstruido -ya que su estado de abandono era notable-, según se suponía que había sido pensado el primitivo y con un afán verdaderamente científico, fueron las llevadas a cabo durante los años 1890 y 1891 año en el que se hubieron de suspender por falta de recursos (A 150). Durante esta temporada se restauraron los cinco grandes ventanales del ábside que se hallaban tabicados y mutilados, así como la parte de la "galería fingida" (andito calado) del cuerpo medio de dicho ábside, se restauró la bóveda alta y todos los arcos, machos y muros que habían sido mutilados por la piqueta demoledora. "Se despejó la Iglesia del coro (bajo), que tanto la afeaba, rompía sus líneas, y tanto perjudicaba al equilibrio del edificio. "Se terminó casi por completo la" restauración de la Puerta del Perdón, llamada de las mujeres, con su precioso cancel diáfano. Se han restaurado y decorado otros siete ventanales del cuerpo bajo de la iglesia...se han limpiado de yeso y

de lechadas todos los admirables capiteles de los pilares... Se ha abierto ya la puerta del Evangelio... Se ha restaurado la hermosa capilla del Santísimo Cristo de los Remedios tanto en su interior como en su exterior... ella ha venido a abrir brecha en aquella mole exterior de cuerpos extraños, que lequitan línea general de balaustradas y pináculos que en su día darán a Santa María un aspecto ideal y sorprendente". (fot A. antiguas 330-336)

No eran estas las únicas obras programadas para dicha obra de restauración que como hemos dicho hubo de suspenderse por falta de recursos económicos (A 151). Sin embargo sí hubo medios para añadir la Capilla de San José.

No poseemos otras noticias de reformas importantes en la fábrica hasta hace varios años en que la Dirección General de Bellas Artes se ha encargado de la reconstrucción de este Monumento Nacional en el cual en la actualidad continúan las obras de restauración para que la iglesia de Santa María adquiriera, dentro de lo que sea posible, el carácter original dentro del estilo gótico clásico en que fue concebido (A 152).

CRONOLOGIA, AUTORIA y RELACIONES.

Hemos indicado ya que la iglesia de Santa María comenzaría a edificarse en tiempos de Alfonso VIII, el cual durante su reinado realizó dos visitas a Castro-Urdiales en 1208 y 1209, según dicen algunos cronistas de la villa para contemplar las obras de la iglesia.

La estructura en planta del edificio, así como la forma de los pilares, portadas y ábsides con sus capillas demuestran que la construcción debió iniciarse en los primeros años del siglo XIII. No obstante hemos de pensar que hasta la segunda mitad del siglo no se realizaron el triforio y el cuerpo superior con sus cubiertas de la nave central (para esta época ya estaría finalizado el de Burgos).

A pesar de la unidad estética que presenta, fruto de un solo proyecto, la edificación de la fábrica por su complicada estructura, hubo de ser lenta y no se finalizó casi con seguridad hasta mediados del siglo XIV, como se refleja en diversos elementos decorativos de tracería e iconografía escultórica.

Sin embargo, como ya hemos advertido, las refor

mas y adiciones comenzaron enseguida, en el siglo XIV, continuando a lo largo de la época Moderna hasta nuestro siglo.

En cuanto a su autoría, creemos que debió ser un arquitecto francés el que hiciese los planos de la obra (o un español que conocía muy bien los monumentos franceses de la época), pues se advierte en el edificio un influencia inequívoca directa de la Catedral de Burgos que a su vez la recibe, según Lambert, de la catedral de Coutances y de las iglesias protogóticas franco-normandas. El esquema de la fachada principal con las torres macizas está en relación con estas construcciones. Por otra parte, este mismo autor afirma que la planta de Castro Urdiales era muy frecuente en Francia en las iglesias góticas de principios del siglo XIII y fue utilizada en particular en la catedral borgoñona de Semur-en-Auxois. El mismo Villard de Honnencourt había dibujado un ejemplo sobre el modelo de Saint-Etienne de Meaux y es muy posible que un dibujo análogo se encontrara también en el álbum que sirvió para la obra de Burgos (A 153).

Al observar algunos elementos nos damos cuenta de las relaciones de nuestro monumento con algunos

otros que constituyen en Castilla la vanguardia del gótico.

Así vemos como la disposición de la girola es análoga a la de Santo Domingo de la Calzada (A 154), en la que también aparecen las capillas radiales separadas por los tramos murales intermedios. En cuanto a la estructura y las bases de los pilares, su relación con las de los pilares traseros de la Catedral de Burgos es notoria. Lo mismo sucede, como ya hemos ver, con el alzado del triforio de tracería calada. El resto del triforio o andito de arcos ciegos apuntados enmarcados por otro mayor es de influencia normanda (fot. A 337-339).

Con respecto a las bóvedas, el nervio de ligadura o espinazo también se observa en el gótico normando. Sin embargo este nervio de ligadura no existe en las bóvedas de los tramos trapezoidales de la girola y en las capillas lo que significa un mayor perfeccionamiento con respecto a Coutances y Burgos.

Por último hemos de señalar que la iglesia de Castro, apenas influye en el gótico de las Cuatro Villas, salvo en algunos elementos aislados (quizás los rosetones del crucero de Laredo y estructura de los

pilares de San Vicente de la Barquera) ni tampoco en las iglesias góticas de su comarca. Donde sí puede verse una mayor impronta de los ventanales de Santa María de Castro Urdiales es en las iglesias vascas de Lequeitio y Ondarroa, donde aparece así mismo una cornisa muy decorada debajo de la crestería de la nave (fot. A 343), lo cual no es extraño considerando que dichos templos son bastante posteriores (fot. A 339-43).

OTRAS CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS

IGLESIA DE SAN PEDRO.

Es el edificio más antiguo de los que se observan en la villa. Su estructura románica denota al menos una cronología de mediados del siglo XII.

Se encuentra situada cerca del Castillo y de ella se hace mención en el año 1178 en un documento por el que Alfonso VIII concede esta iglesia y todas las que en lo sucesivo allí se levantasen, al Monasterio de San Juan de Burgos (A 155).

Su estructura es muy sencilla pues consta de una sola nave alargada y un ábside semicircular precedido de un tramo recto. Toda ella de mampostería salvo en los esquinales que se emplea sillería (A 156).

En la actualidad se encuentra en ruinas faltando toda la cubierta. Se puede observar como detalle importante para este estudio una antigua puerta cegada en su muro Norte que muestra un arco apuntado en junta lo cual nos indica un periodo avanzado o una remodelación posterior (fot. A 344).

Otra referencia a ella hallamos en 1399 según la cual se reunían allí el Cabildo de la iglesia de Santa

315

María con la iglesia de San Pedro (A 157).

Por último hemos de decir que hasta 1576 se celebraban en su recinto las elecciones de los cargos concejiles (A 158).

Ermita de Santa Ana.

Se ubica sobre el más exterior de los dos islotes rocosos, hoy unidos por sendos puentes, que se observan frente a la puerta del castillo.

No poseemos ningún dato acerca de su edificación, aunque según algunos cronistas pertenecería a la época de la iglesia de Santa María y poseía arcos apuntados.

En la actualidad la fábrica parece moderna y no merece ningún interés artístico.

Ermita de San Pelayo.

Al igual que la de Santa Catalina, se hallaba extramuros de la villa y no ha llegado hasta nuestros días ningún resto de su fábrica.

Aparece citada en un documento del año 1495 (A 159) por el cual se vendía junto con una heredad al Monasterio de Santa Clara esta ermita que se encontraba "en el lugar que llaman Billota".

Ermita de Santa Catalina.

Se ubicaba en el lugar de la Bartera, cer
cano a la entrada de la villa. Luego pasó a la
Magdalena. No existe ningún vestigio del edifi
cio.

Convento de Santa Clara.

Posee un gran interés dentro del contexto económico de la villa. Su existencia ya se constata en el año 1296 en que el Papa Bonifacio VIII le otorgaba una bula por la que le eximía del pago de diezmos, portazgo y otras cargas (A 160). Fue construido con licencia del Cardenal Mateo de Santa María (cardenal protector entre 1279 y 1305) pero al principio del si glo XIV, estando aún en construcción, fue destruido por un incendio, concediendo el Papa Juan XXII la li cencia oportuna para construir otro nuevo convento.

Se hallaba ubicado al final de la Media Villa de abajo pero dentro de la muralla y poseía una gran extensión de terreno que dedicaba principalmente al cul tivo de la vid. (fot A. 345-346)

Durante el siglo XV goza de protección real y los monarcas castellanos hacen donaciones de fanegas de trigo situadas sobre las alcabalas de vino y pescado de la villa. Juan II fue uno de sus más fervientes pro tectores y los Reyes Católicos confirmaron los privile gios y exenciones, que eran muy abundantes dados por sus antecesores.

De igual manera hicieron los Pontifices, renovando al convento las prevéndas determinadas en las bulas.

A finales del siglo XV existen referencias a diversos pleitos que sostiene el Convento contra el Concejo de la villa.

Fue destruido totalmente durante la Guerra Civil (1936-39).

Convento de San Francisco.

Según la tradición fue fundado a principios del siglo XIII por el propio San Francisco en su legendario viaje por nuestra región. Sin embargo la primera referencia documental corresponde a finales de dicho siglo en relación con la Bula "Vitae Perennis" del Papa Nicolas IV en 1291 por la que se concedía indulgencias a los que visitasen el Convento en determinadas fiestas (A 161).

Se hallaba situado cerca de la puerta de la muralla que daba entrada a la villa por la carretera de Santander y fue derruido en el año 1935 no conservándose ningún resto de su fábrica.

Según J. Echevarría poseía un claustro gótico del siglo XIV y había sido reconstruido el monasterio en el siglo XVII (A 162).

LAREDO.

LAREDO.

Ambiente histórico.

Los orígenes de Laredo se remontan a los tiempos de la dominación romana. (A 163). La tradición se une a la leyenda en las narraciones que sobre las invasiones normandas hubo de sufrir el humilde reducto cristiano que poblaba esta zona costera, que enseguida consiguió la protección real. Es en la segunda mitad del s.VIII cuando el rey asturiano Alfonso I ordena construir la ciudadela frente al antiguo poblamiento, con una estructuración octogonal, de tradición romana, basada en seis calles y un castillo y que constituye lo que en la actualidad se conoce como la "Puebla Vieja" (rúa Mayor, S. Marcial, Santa María, San Martín, Enmedio y Rúa Yusera) (A 164). Con este hecho comienza una primera población de la villa la cual servirá de base para el engrandecimiento y potencial económico reconocido y apoyado con la concesión del fuero por Alfonso VIII. (fot A 347)

Sin embargo, la primera noticia histórica de la existencia de Laredo nos la brinda el Cartulario

"y concedo a vos don Pelegrín, mi amado clérigo, por razón de que empezásteis a poblar esta villa de Laredo, y porque para aumento pusísteis gran diligencia, cuidado y solicitud, todas las iglesias que están en Laredo y estuviésen en todo su término, por todos los días de vuestra vida..."

Estas iglesias que el Rey dona a Pelegrín es posible que pertenecieran al Monasterio de Puerto, tanto la de San Martín (documentada en 1068 en el Cartulario) como la de Belén, edificada en el lugar sobre el cual se levantó la nueva iglesia gótica (A 168).

Años más tarde se comienza la construcción de la muralla que rodea la Puebla Vieja y que en la actualidad solo se puede observar en varios tramos recompuestos y restaurados con una puerta cercana a la fachada occidental de la iglesia de Santa María (A 169).

El templo debió iniciarse en la segunda o tercera década aunque fuese a partir de la conquista de Sevilla (1248) en que los laredanos cumplieron su cometido por lo que el rey Fernando III concedió a los marinos tres trozos de las cadenas que sujetaban las barcas del puente de Triana, los cuales fueron prendidos de los arcos de la iglesia, además de algunas cantidades

de dinero que fueron dirigidas a la construcción del nuevo templo (A 170) cuando se debió acometer decididamente la ampliación de las naves con la realización de un nuevo proyecto.

Una vez que la villa es tomada bajo protección real y que la concesión del fuero y privilegios de Alfonso VIII y Fernando III, Laredo surge como importante villa marítima y económica a la que los reyes posteriores van a apoyar con nuevas prevendas y así conseguir un despegue económico que al contrario de otras villas de la costa -Castro, San Vicente- perderá, no sin grandes altibajos a causa de pestes o incendios, hasta la Edad Moderna.

Alfonso X en 1255, libra a Laredo de los derechos de portazgo y le concede el derecho de pescar y salar en todas partes prometiéndole que sólo habrá de pagar a la corona el diezmo del pescado. (A 171).

Poco más tarde Fernando IV les exime también de dicho diezmo (A 172).

Sabemos así mismo que gentes de Laredo colaboran hacia 1262 en la repoblación de Sevilla y Cádiz, junto a otros vecinos de las villas de la Costa montañesa

En 1296 Laredo forma parte del acuerdo de constitu-

ción, firmado en Castro-Urduales, de la Hermandad de las Marismas, que tanta gloria y poder económico hubo de dar a nuestras villas.

Ya dentro del s. XIV observamos como se produce una expansión del poblamiento de la villa transpasándose el río Barrio hacia el sur y dando lugar a la formación del Arrabal en el cual ya existía un hospital denominado del Santo Espíritu, y al prolongarse la muralla se construyó la "Puerta de Bilbao". También en La Taleta, al suroeste del Arrabal se construyeron algunos edificios.

En 1339 y 1344 los laredanos participan en la conquista de Tarifa y Algeciras, así como en otras gestas marítimas victoriosas para la armada castellana como la toma de la Rochela (1371). (A 173)

A mediados de siglo se produce en Laredo un gran incendio (1346) sucedido de una gran peste (1348), unida con la Peste Negra, que destruye y diezma la villa, por lo que Alfonso XI ante el desastre ocurrido otorga un privilegio por el cual exime a la villa de los servicios pedidos y yantar durante seis años, junto a otro en el que libera al Concejo y vecinos de la villa de pagar el diezmo de pescado y ballenas (A 174).

A fines del s. XIV se establece en Laredo la Casa de Escalante, familia de ricos navieros que transportaban trigo y otros productos, dando gran auge a la vida económica de Laredo en el s. XV y principios del s. XVI.

Durante la decimoquinta centuria observamos de nuevo la atención que los reyes dispensan a nuestra villa confirmando o concediendo privilegios, entre los que destacan los relativos a la exención de diezmos sobre la pesca y comercio y los referidos al Cabildo de San Martín, antigua cofradía de pescadores fundada al amparo del Monasterio de San Martín (A 175).

A finales del siglo se produce la llegada de Isabel la Católica a la villa acompañando a su hija Juana que partía hacia Flandes para contraer matrimonio con Felipe el Hermoso. En nuestra villa recibió al célebre marino Juan de la Cosa.

Al contrario de lo que sucede en las demás villas de nuestra costa, Laredo mantiene el predominio económico siendo el principal puerto de exportación de lanas a Flandes e Irlanda, si bien bastante rebajado su prestigio por la canalización del comercio castellano a través de los consulados de Burgos y Bilbao. No obstante, a mediados del s. XVI aún se considera a Laredo co-

mo el mejor puerto de toda la costa cantábrica siendo junto con La Coruña los dos puertos reales del Cantábrico. Tampoco debemos olvidar que Laredo fue el único puerto en nuestra provincia habilitado por orden de la reina Juana para las expediciones al Nuevo Mundo que acababa de descubrirse.

Durante el último tercio del s. XVI se producen pestes (1568, 1583, 1597) e incendios y temporales (1581 y 1596) en la villa que destruyen parte de la villa y producen un gran descenso de población del que no se recuperará hasta el siglo XIX. (A 176)

Por último hemos de señalar la importancia administrativa que tuvo Laredo como cabeza de partido con destino permanente del Gobernador, concediéndole jurisdicción el rey Alfonso VIII en 1200 para denominarse "El Bastón", mas las restantes villas de la costa, muerto el rey se opusieron y consiguieron en 1252 que se privara a Laredo de titularse cabeza de partido aunque el territorio continuó denominándose el "Bastón de Laredo", alternando la residencia del Gobernador en cada villa, (A 177).

LAREDO. Parroquia de Santa Ma de la
Asunción.

Exterior.

La iglesia parroquial de Santa María de la Asun-
ción es la construcción más amplia de las realiza-
das en el siglo XIII en nuestra costa cantábrica.

La estructura de la fábrica al exterior refleja
perfectamente la distribución de volúmenes de que
consta el edificio. (fot A 348)

El pórtico del sur, junto con la nave lateral
meridional, presentan una misma cubierta solamente in-
terrupta por el tramo central de dicho pórtico, que
posee una cubierta particular y el tramo del crucero
de la susodicha nave lateral que se eleva por encima
de ésta.

Las restantes naves están cubiertas por un único
tejado, a dos aguas axiales, cuyo vértice coincide con
el centro de la nave central de la Asunción, extendiéndose
sus vértices hacia la nave de Belén, y, por el norte,
cubriendo la nave lateral septentrional salvo las
capillas adosadas a ésta que tienen tejado independiente.
De la misma manera que la anterior, es interrumpida
por la cubierta perpendicular que cubre los tramos
de crucero.

No siempre tuvo esta disposición, ya que se observa por encima de las bóvedas que las mortajas de las vigas que sirvieron de soporte a la antigua cubierta estén por debajo de la parte superior de los muros actuales. Para la actual que es de estructura metálica han sido levantados un poco los muros de las naves y así conseguir una mayor inclinación y ligereza de líneas.

Antes de la reforma del siglo XVI, con la ampliación de la nave de capillas en el lado norte, las dos naves más altas tendrían la misma cubierta, si bien su vértice estaría sobre el eje de principal, poseyendo las naves laterales cubierta independiente. Al realizarse dicha ampliación la nave lateral cubrió también a las capillas y posteriormente se igualó con la nave principal.

Con respecto a los muros exteriores diremos que solamente por el costado sur y el este se contempla la estructura gótica del edificio.

En el muro sur, por encima del pórtico y de la nave lateral se observan las ventanas de la nave de Belén solamente decoradas con una moldura exterior que descansa sobre ménsulas. Por la parte superior del muro corre una hilera de sillares esculpidos con cabezas monstruosas y motivos florales muy toscos (semejantes a los ya vistos en Santoña).

La fachada este ha sido desfigurado en el siglo XVIII por la construcción delante de los muros de los ábsides y adosados a ellos de una fábrica que serviría de sacristía: Su planta es casi cuadrada con un pequeño ábside hacia el muro este. La cubierta, de crucería con terceletes, estrellados y de combados, es gótica arcaizante y está sustentada en cuatro pilares. En una de las claves de la bóveda del pequeño ábside se lee la inscripción: ANO DE 1740, que supone la fecha de su terminación. Actualmente estas dependencias están dedicadas a Museo Parroquial. (fot A 349-351)

La actual sacristía es un pequeño compartimento adosado a estas últimas obras y a la nave norte y capilla donde se encuentra el órgano, en comunicación con dicha nave. Su construcción es moderna.

Por encima del Museo se puede observar el exterior de los dos ábsides mayores con sus altas ventanas entre contrafuertes.

Las ventanas exteriores del ábside de Belén están decoradas con capiteles vegetales y cabezas humanas, la moldura que dibuja el arco exteriormente va decorada con flores y la moldura de intradós, descansa en ménsulas con cabezas humanas. En la parte superior del

muro vemos unos sillares decorados con flores, que corresponderían al alero primitivo y que han quedado a esta altura cuando posteriormente se levantó un poco más el muro para igualarle con el de la nave conti - gua y así facilitar el apoyo de la cubierta.

Los vanos del ábside de la Asunción, además de los pequeños capiteles vegetales característicos, muestran unas molduras trasdosadas semejantes a las puntas de diamante que observamos en la decoración intercolumnar de la portada principal. (fot A 352-254)

En el lado oeste se aprecian diferentes etapas. A partir del primitivo contrafuerte sur de la nave de Beñ se construyó, por delante del muro originario de la edificación gótica, un gran muro pantalla de sillarejo en el siglo XVI que luego sirvió de base para la erección de la torre. Dicho muro tiene una puerta tapiada que comunicaría con la interior, aunque no se encuentran en el mismo eje ni a la misma altura -desnivel de 1,90 m, aproximadamente- que sería salvado por escaleras. Sin embargo, tenemos el presentimiento de que esta puerta, que no lleva ningún tipo de decoración, no sería apenas utilizada, dada su situación a la intemperie y su ausencia de comodidad, ya que se encuentra muy cercana a la muralla. Al ser levantado este muro es posible que se remozara el interior y de ahí el diferente estado de

conservación de sus sillares muchos de ellos desgastados por la erosión y con muestras de haber estado enfrentados a los efectos de los temporales.

En la parte superior existen varios vanos, entre ellos dos grandes ventanas, indicativos de la época en que fue construido el muro. (fot A 355-356)

La gran torre maciza o campanario corresponde a la segunda mitad del siglo XVI. En su muro norte requiere el contrarresto de un gran contrafuerte que en su comienzo muestra un arco apuntado semienterrado con su correspondiente bóveda de cañón apuntado que forma un pequeño cubículo que serviría, a la vez que de arco de descarga, quizás también como humilladero o capilla popular.

La espadaña que corona la torre, con sus bolas heráldicas sobre troncos piramidales, que así mismo decoran los ángulos de la torre, corresponde ya al siglo XVII.

PORTADA DEL OESTE.

Sería la primitiva portada de entrada a la iglesia a los pies, en la nave dedicada a la Virgen de Belén. (Las dimensiones del vano son 3,25 x 2,35 m).

Se compone de un gran arco apuntado sin tímpano adornado hacia el exterior por cinco arquivoltas molduradas la última de las cuales en vez de descansar sobre los capiteles, como las demás, lo hace sobre pequeñas cabezas humanas semejantes a las de los capiteles y ménsulas de la iglesia. Los capiteles son cuadrados y sus ábacos están sin decorar. (fot A 357)

Los fustes de las columnas está formado por baquetones moldurados que descansarían en bases, las cuales actualmente están cubiertas por un pavimento de losas reciente. Existiría un alto desnivel (1,90 m) entre la altura del paso de la portada y otra puerta sencilla abierta sobre el muro exterior adicional que se construyó en el siglo XVI.

Desde el interior de la nave, solamente se aprecia el arco apuntado interior, sin ningún tipo de decoración.

Sobre la portada se observan unas ménsulas que servirían para sostener un pequeño tejadillo que cobi

jaría la entrada y que más tarde, al construir el muro exterior, se utilizaron para lanzar arcos tirantes de unión entre ambos muros.

El estado de conservación hace pensar en que no se utilizó durante mucho tiempo esta puerta como principal y que enseguida se construyó la del sur.

PORTADA SUR.

Es la puerta principal que actualmente se utiliza para la entrada al templo. Se situa en un nivel más alto que el pórtico, el cual es salvado por unas escaleras que le comunican con el interior.

Su cronología es de difícil apreciación, aunque es probable que se realizase ya en el último tercio del siglo XIII, en los primeros años del siglo XIV. Su relación con la portada de la iglesia de San Juan de Oña es evidente y pudieran atribuirse a un mismo autor.

Se compone de un amplio arco apuntado adornado por tres arquivoltas y una moldura trasdosada, que le confieren una forma abocinada.(fot A 359-363)

Las dos arquivoltas exteriores estan decoradas con figuras en altorrelieve dispuestas en sentido vertical

siguiendo la curva del arco hacia la clave. De ellas, la más exterior está dedicada a personajes representativos de la época, mientras que la interior muestra toda ella esculturas de ángeles que, al igual que las anteriores se repiten en las dos vertientes del arco. La arquivolta interior es moldurada y sin decoración. Las columnas que sostienen estos arcos son sencillas y sus capiteles se encuentran sin esculpir. Los espacios entre ellas están decorados verticalmente por motivos geométricos semejantes a las puntas de diamante. Las basas son áticas, sobre un pequeño plinto cuadrado muy simple.

Todas las figuras están cobijadas por un dosel de tres arquillos que a su vez sirve de apoyo para la imagen inferior.

PORTICO SUR.

La fachada sur constituye, junto con la torre y espadaña, el rostro más característico de esta iglesia laredana.

Ascendiendo unas escaleras nos encontramos frente a esta amplia galería de arcadas que a manera de pórtico sirve de antesala y cobija la portada principal de la iglesia, decorada con bellas esculturas.

Consta de seis tramos, cinco de los cuales son de fecha tardía, exactamente de 1723, según consta en la clave del primer tramo, el más cercano a la cabecera del templo. Sus bóvedas son de terceletes y las claves de los dos primeros están decoradas con blasones y otros motivos simbólicos.

El tercer tramo algo más elevado que los anteriores, es más antiguo. Por sus características arquitectónicas fijamos su época de construcción en las primeras décadas del siglo XVI. Muestra al exterior un gran arco ligeramente apuntado en cuya clave se observa un pequeño escudo que, al parecer, tiene grabados en bajo relieve varios eslabones de cadena, sin duda simbólicos de la toma de Sevilla por el rey Fernando III.

Los capiteles son moldurados con incisiones geométricas, quizás vegetales, apenas esbozadas. Los fustes no son sino baquetones estriados que descansan sobre basas poligonales muy desgastadas por el tiempo, que dejan entrever en el conjunto un claro matiz renacentista. La bóveda es estrellada con nueve claves sin decorar. Al exterior está enmarcado por dos grandes contrafuertes oblicuos, que señalan con la escalinata de acceso el lugar preferente de ingreso a la fábrica. Se encuentra cerrado por una artística verja de hierro que suponemos de fines del siglo XIX, ya que la inscripción correspondiente a la fecha se ha perdido.

23

Los restantes tramos hacia el oeste corresponden a la misma fecha de los dos primeros o posiblemente algo posteriores (A178) ya que su estructura es semejante, apreciándose únicamente diferencia en el tipo de piedra empleada y en que las claves de las bóvedas son lisas y sin decorar las columnas son, como las anteriores, de estilo neoclásico. Todo el conjunto forma un espacio arquitectónico, compartimentado por los contrafuertes que recorren el pórtico, de gran belleza y profundas raíces populares.

PORTADA NORTE.

Sirve para comunicar la iglesia con el cementerio y de este recibe su nombre. (fot A 358)

Consta de tres arquivoltas molduradas que forman la portada abocinada en arco apuntado. Al ser piedra de arenisca y estar expuesta a las inclemencias de la lluvia y vientos del norte se encuentra muy deteriorada y apenas se aprecian los motivos con que estaría decorada. Solamente en alguna dovela y en los pequeños capiteles que sostienen los arcos se intuyen bellas formas que indican la cronología de su realización, en los primeros años del siglo XVI, quizás en la misma época en que se construyó el tramo central del pórtico sur. Las basas de las columnas son las típicas de

este momento artístico cercano al renacimiento. Al igual que el arco del pórtico, se encuentra enmarcada entre dos contrafuertes oblicuos que la separan de las capillas laterales del muro norte.

INTERIOR.

El interior contiene un espacio amplísimo y bien desarrollado a través de las cuatro naves y una de capillas que la conformen. La altura casi semejante de las dos naves centrales proporciona una gran belleza en la articulación de los volúmenes así como una mayor luminosidad de interior del templo creando una variedad de claroscuros y contrastes subrayados por los diferentes planos de los alineamientos de pilares.

Ciertamente la disposición actual no responde a la primitiva traza como iremos viendo a continuación, aunque sí conlleva las características propias del estilo gótico y, por tanto su espacio interior sí es representativo de dicha estética en nuestra provincia. A ello han contribuido las diferentes reformas que se están llevando a cabo durante los últimos diez años, en las cuales se está intentando sino desterrar sí reducir convenientemente los añadidos y obras realizadas particularmente en la época barroca, logrando

así una visión más verdadera del antiguo monumento.

El pavimento es de piedra distribuido en sepul^uras de tres losas cada una, que sirvieron de ente^urramiento hasta el verano de 1824.

NAVE SUR.

Consideramos que esta nave es la más antigua de la edificación dado que en ella reconocemos unas características arquitectónicas más cercanas a la estética protogótica.

Está compuesta por un pequeño ábside poligonal y cinco capillas que se suceden ininterrumpidamente hasta el hastial. Su longitud y altura es inferior a la de las restantes naves.

El ábside orientado hacia el Este consta de tres paramentos en su frente que le proporcionan una planta poligonal, recorridos verticalmente por columnillas que recogen los nervios que sostienen la bóveda. Estos nervios no son cruceros, sino que confluyen en una clave, decorada con un gran florón en medio del cual distinguimos una cabeza humana. Los capiteles de las columnas son vegetales y los nervios son sencillos con una gruesa moldura en el centro y otras dos más delgadas a sus lados. Dos de estos paramentos, los laterales,

tienen ventanas alargadas en arco apuntado doblado sin molduras. En el muro sur existen dos huecos; una ventana y una puerta ambos de época posterior, que serían realizados en el siglo XVI para iluminar más intensamente y dar acceso desde el exterior de la iglesia a esta capilla, pues es en el segundo tercio del siglo XVI, cuando se adosa una nueva capilla renacentista en su cabecera (A 179). En la parte norte, que comunicarían con la nave principal no existe ninguna marca de que hubiese habido muro, por lo que pensamos que ya se había proyectado la construcción de una nave mayor a su costado. El arco es muy apuntado por ser pequeño espacio abierto.

Otros elementos que nos indican la mayor antigüedad de este tramo son los pilares que recorren el muro sur para recoger los arcos formeros y los nervios de las bóvedas, así como el primer pilar que comunica con la nave adyacente, llamada de Belén. Este pilar tiene núcleo cruciforme, al que se han adosado en los extremos de los brazos las columnas que recogen los arcos de las bóvedas de ambas naves, así como, en sus ángulos, las columnillas acodilladas, despiezadas independientemente del núcleo. De este modo se demuestra su antigüedad ya que este tipo de pilar de influencia languedociana es característico de la etapa protogótica. (fot A 364-367)

A partir de este momento ya se produce un cambio de plan en la realización de la fábrica. La conquista de Sevilla, con los privilegios concedidos a los laredanos por su participación en la gesta, a través de los ingresos económicos impuestos como tributo a los vencidos, o quizás, la llegada de un maestro de obra más experto procedente de Francia o que conoce obras de esta influencia, hace que se reforme el sistema constructivo con el consiguiente cambio estético en la construcción.

El pilar que en lo sucesivo se va a utilizar va a ser de núcleo circular, en el cual quedarán insertas, formando un conjunto unitario, las columnas, que recogen las cargas de los arcos torales y formeros de las bóvedas. Los restantes soportes de esta nave se van a elevar sobre un plinto más o menos alto según las fuerzas que tengan que soportar. Así, los pilares que corresponden al tramo del crucero, no señalado en planta, a causa, de que deben sostener los arcos de la bóveda, que en este tramo sobrepasa la altura normal de la nave y se destaca en alzado, poseen un plinto de unos 35 cm. mientras que los sucesivos de la nave apenas se destacan del suelo al mismo tiempo que disminuye la superficie de su planta. (fot A 368-370)

Los pilares que se encuentran adosados al muro sur tienen, en general, una estructura semejante a los primeros cercanos al ábside aunque por su decoración se

nos antojan algo más modernos.

El muro sur de la edificación corresponde a esta primera etapa como lo confirman las ventanas encargadas de la iluminación de la nave. Sin embargo, a partir del crucero, estas se ven agrandando verticalmente.

En el primer tramo incrustada sobre el muro podemos ver una hornacina, adosada al muro, en arco de medio punto con capiteles con decoración vegetal y forma propia del siglo XVI, de la que arrancan los nervios de una pequeña bóveda, hoy destruida, que serviría de cubículo a la capilla particular, que en este espacio existió hasta unas recientes obras de reparación de la iglesia.

En el segundo tramo está situada la portada principal actual, abierta con posterioridad al levantamiento del muro, el cual ha sufrido diversas reformas.

Sobre el lienzo mural del tercer tramo nos sorprende otro pequeño arcosolio en arco apuntado trebolado que comunicaría con un reducido habitáculo exterior (ver plano de Saavedra)

Esta nave está íntimamente relacionada con su adyacente, la de Belén, como se demuestra por la estruc-

tura unitaria de los pilares y de las columnas que recogen los nervios de las bóvedas de ambas naves. los capiteles, salvo el del primer pilar que nunca existió para no cortar el efecto de ascensionalidad de la columna, rodean el pilar, si bien en casi todos han sido picados en las columnas que dan a la nave de Belén, buscando quizás la uniformidad a la vez de eludir el susodicho problema estético.

Una vez finalizada la nave, uno o dos siglos después, se dedicaron sus tramos a capillas particulares, que separadas por rejería de hierro han llegado hasta nuestra época, desapareciendo en la última reforma del templo ocurrida hace unos nueve años (A 180).

En la actualidad admiramos la nave corrida como sería en realidad su aspecto primitivo.

Al fondo se encuentra otra amplia ventana en arco apuntado y sobre ella otra rectangular posterior.

NAVE DE BELEN.

Esta nueva nave, dedicada a la Virgen de Belén, patrona anterior de la Villa a la cual estaba dedicada la primitiva iglesia sobre la que se asienta la actual, sería la nave principal del primer plan general en que hubiese sido concebida la iglesia.

Se debió levantar con escasa diferencia de tiempo con respecto a la nave sur como se aprecia con claridad en la concepción de los pilares y la unión de los ábsides (fot. A 366y371).

El muro del ábside de trazado poligonal está abierto a sus tres paramentos centrales recorridos en gran parte por tres amplios vanos verticales apuntados que contienen dos ventanas geminadas y, en su parte superior, un hueco romboidal semejante al módulo protogótico utilizado por el arte cisterciense.

La bóveda se adapta al espacio poligonal por medio de dos nervios cruceros que confluyen con otros dos de apoyo en una clave decorada con un gran florón, que se une al arco toral a través de otro pequeño nervio.

En los muros laterales han sido abiertos poste -

riormente dos arcadas que comunican este ábside, con la capilla Escalante edificada en el siglo XVI y con altar de la Asunción. Sobre ellas existen dos ventanales primitivos en arco apuntado con capiteles de cabezas humanas (fot. A 386-387).

El primer tramo corresponde al ábside de la nave sur, con el que se comunica, al igual que con otra nave adyacente. El pilar, del lado del evangelio está construido a imitación del primer pilar de la nave sur, si bien la técnica empleada es diferente al ser despiezadas las columnas juntamente con el pilar, adquiriendo así una mayor consistencia. Las columnas que sostienen los nervios cruceros aún llegan hasta el plinto del pilar cosa que no volverá a repetirse en el resto de la nave. (fot A 372-274)

La cubierta tiene un nervio de ligazón entre los arcos torales (formando una bóveda de seis plementos pero no sexpartita).

Los dos tramos siguientes presentan similares características. Es observable cómo las bóvedas tienen ocho plementos por el cruce de dos nervios de ligazón, que unen también los arcos formeros. Las columnillas que reciben a los nervios llegan hasta la mitad del pilar, a la altura de donde estaba situado el capitel,

señalando con una pequeña moldura, (el bocel superior o inferior del capitel, según los casos), que coincidía con los de los pilares de la nave sur. Terminan en ménsulas decoradas con cabezas de niños.

En los restantes tramos de esta nave, ya se aprecia una mayor evolución técnica dado que se emplea la bóveda de crucería simple que predominará en el resto de la fábrica. Conviene señalar que aparecen de nuevo los capiteles a media altura de los pilares. (fot A 375-377)

A veces las ménsulas en que apoyan las columnas que recogen los nervios se internan en este capitel formando parte del friso. Algunos se encuentran mutilados por la colocación hasta su altura de un coro de sillería en el siglo XVIII, que también fue retirado recientemente.

Las claves de las bóvedas se decoran en sus lados con cabezas humanas.

Todos los pilares de esta nave guardan una evidente uniformidad, lo cual nos hace pensar que cuando se comenzaron a elevar ya se había concebido el

plan de realizar las dos naves gemelas.

El hecho de que a media altura de los pilares las columnas ganen robustez y cambie la calidad de la piedra no debe hacernos pensar en una reforma o adaptación a las nuevas condiciones, sino que es producto de la desaparición del capitel sobre el cual se asentaban los fustes de las columnas que continuaban hasta las bóvedas, cuyo perímetro es al go mayor que el de las inferiores.

Sobre las arcadas del lado de la epístola observamos unas ventanas de diferente diámetro y apenas decoradas, que por encima de la nave sur introducen la luz en la nave de Belén y en su contigua, pues ésta carece de ventanas.

En el muro de los pies se abre una puerta en arco apuntado que corresponde a la portada primiti va situada en el lado oeste de la fábrica. En la parte alta hay un vano rectangular reformado, si bien al exterior parece apuntado

NAVE DE LA ASUNCION.

Es más amplia y alta que la de Belén por lo cual no se las puede calificar con toda certeza de "gemelas". Sin embargo, dado el carácter del planteamiento técnico-estético, estas diferencias son despreciables. Fue la nave principal del templo pues albergaba la devoción de la Virgen de la Asunción patrona dada por San Fernando a la villa después de la Conquista de Sevilla. En el siglo XVIII se colocó un retablo que fue retirado en la última reforma. (fot A. 379 y 382-383)

El ábside muestra las mismas características que el de Belén, aunque se parecía un mayor sentido de modernidad con respecto a aquel. El modelo de ventanal ha cambiado. Los rombos de influencia cisterciense han dado paso a los óculos que ocupan más armónicamente el vano. Se aprecia una mayor esbeltez y elegancia de líneas. Los nervios son un poco más ligeros y apoyan haces de tres baquetones y la clave de la bóveda no necesita ligarse al arco toral. Cambia el tipo de capiteles y su decoración. Entre algunos elementos, sobre los nervios, en alarde técnico existen óculos trebolados. (f. A 384-385)

Los pilares van a ser totalmente uniformes (salvo el último). Ya se ha olvidado la etapa ante

rior de vacilaciones y dificultades y ahora, sin que desentonen con el resto de la construcción, se va a acometer, en una fase la terminación de la obra. Es posible que estemos ya en el siglo XIV. Para ello, se va a buscar como modelo de pilar el primitivo, en cuanto a la forma, aunque perfeccionándolo con la nueva técnica de despiezar los sillares de las columnas al mismo tiempo que el núcleo del pilar y formando parte de él.

Estas columnas llegan desde el plinto del pilar, que se eleva del suelo unos 60 cms. hasta la bóveda, sin la mínima interrupción.

Las bóvedas son todas de crucería de dos nervios, sobre espacio rectangular, situando las claves de las bóvedas a la misma altura que las de los arcos torales y formeros por medio de la sabia solución de peraltar en su comienzo los nervios cruce-ros que son más delgados que los de las anteriores naves, lo cual proporciona una mayor belleza lineal y claridad constructiva. (fot A 388-392)

No existe ningún vano en el muro norte de dicha nave que proporcione la claridad, ya que de nada serviría a causa de que el tejado de esta nave cubriría también el de sus colaterales.

Esto se aprecia claramente si nos damos un paseo por encima de las bóvedas al observar que en los muros antiguos de la fábrica, que posteriormente han sido continuados por otros modernos para elevar la altura y desnivel de la cubrición, existen aún las mortajas correspondientes a los pares y vigas de madera sobre las que iría sustentada la ripia del tejado. Solamente existe en este muro norte, una ventana trebolada en el quinto tramo, posiblemente de la época en que se amplió la iglesia por el norte con la adición de las capillas laterales. También cinco pequeños huecos cuadrados utilizados como respiraderos, en el tramo anterior.

El último pilar de la nave utilizada de nuevo la estructura del pilar primitivo aunque de mayor volumen, dado que tiene que soportar el peso de la gran torre del templo que se haya en el último tramo de la nave lateral del norte. Sobre la arcada del último tramo vemos un arco de descarga, que como su nombre indica, aliviaría el peso y desviaría las fuerzas hacia los pilares. (fot A. 393)

En el tramo quinto fue colocado en el siglo XVIII un coro de piedra que llegaba hasta la altura de los capiteles de las arcadas bajas por lo cual, alguna escultura de estos se encuentra picada (A 181).

En el sexto tramo y volado sobre el coro, dejando un pasadizo por debajo estaba colocado el órgano moderno, sustituto del antiguo, que, según la tradición, había regalado la Reina Isabel La Católica a esta iglesia de la Asunción. Actualmente, algunos restos, están olvidados en una trastera a los pies del templo, mientras que otros han sido utilizados para la reconstrucción del actual.

Algunos arcos de esta nave no son tan apuntados como los de las naves anteriores, justificable simplemente por la mayor amplitud del vano y el deseo de que la flecha de todos los arcos tenga la misma altura.

En el muro de los pies existen: una puerta que da acceso a la escalera de caracol que asciende hasta el campanario, tres vanos posteriores que corresponden a trasteras, otra puerta a medio muro que comunicaría con el órgano y arriba otro vano posterior.

Es de constatar, por la diferente calidad de piedra y estructura, que este muro fue rehecho cuando se acometió la construcción de otro muro exterior en el siglo XVI del que ya hablaremos (A182).

NAVE LATERAL.

Fué realizada al mismo tiempo que la nave de la Asunción, aunque sus bóvedas son un poquito más tardías. (fot A. 394-399)

En un principio tuvo un pequeño ábside en línea con el antiguo de la nave meridional, como se aprecia por los arcos de la bóveda que indican la existencia de un ábside poligonal del estilo de los de las naves mayores. (fot A 396)

Su altura es semejante a la de la nave sur, lo que nos incita a pensar que aquí terminaría la iglesia y así lo demuestran los pilares que en su día estuvieron adosados al muro septentrional de la iglesia, dada su constitución adecuada solamente para recibir los arcos torales y los nervios de las bóvedas que cubren la nave (A 183).

El segundo tramo, a partir del que consideramos, como se observa por la situación de los pilares y capiteles, corresponde al tramo del crucero, como habíamos visto en la nave sur, que aunque no se señala en planta, sí en el alzado (fot. A 394).

Los últimos tramos de esta nave son semejantes a los primeros aunque se observa una pequeña variación en la planta de los pilares, preparada para el sustento del

paso de la torre que se levanta sobre el tramo final. En este mismo tramo hay un reducido cubículo en el muro con pequeños vanos hacia el exterior, que a la vez de tener una función de capilla bautismal o enterramiento, sirve como arco de descarga del muro constructivo de la torre.

Actualmente se encuentra colocada en su interior una pila bautismal (A 184), que hasta la última reforma se recuerda situada en el último tramo de la nave meridional.

LA REFORMA DEL SIGLO XVI.

A principios del siglo XVI se lleva a cabo en la fábrica una gran reforma que afecta a todo el conjunto exterior de la edificación.

En el muro Sur se coloca un pórtico que cobija la portada principal de la iglesia ya desgastada su escultura por inclemencias del tiempo. Este tramo de pórtico se completará en el siglo XVIII con otros cinco que constituyen el soportal actual (dimensiones: 33,40 x 8,20 m.)

En el Este, delante del ábside de la nave meridional y junto al ábside de Belén se abre una nueva capilla mandada hacer en el año 1537. Su planta es cuadrada

pero la cubierta sustentada sobre trompas en forma de venera es poligonal con bóveda de combados con florones en sus claves y apoyados sus nervios en ménsulas embutidas en el muro. Comunica con el ábside lateral por una puerta y con el ábside de Belén por una amplia arcada cuya rejería está fechada en 1552. Un óculo y una ventana le sirven de iluminación (A185) (fot A 400-401)

En el lado contrario, junto al ábside de la nave de la Asunción se abre una nueva capilla, para lo cual se derriba el muro norte de este ábside y la cabecera del ábside de la nave septentrional (A 186). Se observa con evidencia esta reforma por la constitución de los nuevos arcos que se utilizan en la obra, así como el adosamiento de las columnas a los pilares antiguos, siendo los capiteles y bases de aquellas diferentes, con molduras típicamente renacentistas.

La nueva bóveda es ya de terceletes. Junto a ella otra capilla donde está situado actualmente el órgano, con bóveda de crucería sencilla.

Fue desmontado todo el muro norte para abrir nuevas capillas efectuándose así una ampliación de la iglesia. Constituyen una nueva nave de capillas separadas por el tramo elevado que corresponde al crucero, el cual fue ampliado en este momento y se abre en su extremo una puerta que comunica con el cementerio.

En los dos tramos delanteros se instala una capilla en la que actualmente se ha situado el retablo de Nuestra Señora del Carmen, patrona de los marineros, de finales del siglo XVII o principios del XVIII.

Las bóvedas son de crucería con terceletes que descansan en ménsulas embutidas en los muros y las arcades de entrada en las columnas adosadas a los anteriores pilares de la nave. (fot A 402-404)

Los capiteles, biselados, con una fina moldura en el centro reflejan el gusto renacentista del siglo XVI. (A187).

El tramo del crucero se cubre con una bóveda de crucería con clave en forma de escudo heráldico cuyos nervios estriados apoyan los exteriores en columnillas que junto con los grandes pilares que sostienen la arcada de ingreso, se adosan a los antiguos pilares del muro norte. Se aprecia perfectamente que el muro ha avanzado hacia el exterior sobre los antiguos contrafuertes. El nuevo muro tiene una puerta, la del cementerio, de esta misma época sobre la que se abre un bonito rosetón con cristalera moderna y un vano rectangular encima. (fot A 397)

Los dos tramos siguientes también han sido hechos capilla del mismo modo que el anterior, es decir adelantando el muro sobre los antiguos contrafuertes. (A 188). Lo mismo que las anteriores, las bóvedas, una de terceletes y la otra de cuatro nervios que forman ocho plementos y acaban en columnillas adosadas al muro o a pilares nuevos de forma poligonal con capiteles y basas moldurados. Los últimos que comunican con la nave lateral tienen decoración vegetal. Algunas claves tienen motivos heráldicos. (fot A 405)

En los muros del último de estos tramos se abren dos arcosolios de esta misma época, adornados exteriormente con una moldura trasdosada que acaba en ménsulas (una de ellas con una cabeza esculpida) que descansa en pequeños capiteles.

El arcosolio del muro oeste tiene arco de medio punto y decoración en la imposta de flores de cuatro pétalos. En el frente de lo que sería el sepulcro se ve una lápida esculpida con motivos cuadrifoliados, mientras que la losa superior, que se aprecia grabada, está tapada con cemento.

El del muro Norte presenta un arco apuntado y en su sepulcro muestra un frontal profusamente decorado con motivos floríferos de carácter vegetal. Dividido en tres

tramos, el central está dedicado al blasón de la familia cobijado bajo un arco conopial sobre el que tímidamente se aprecian dos ángeles. En la cenefa que rodea la losa observamos motivos vegetales y algunas figuras de animales y humanas. Está bastante deteriorada por el tiempo.

En la parte superior se ha colocado la tapa de un sepulcro que pensamos no corresponde al susodicho sino que es anterior. Dividido en dos frisos contrapuestos en dos vertientes. En uno se observan cinco ángeles sentado sobre olas con objetos entre sus manos. En el otro friso apreciamos once figuras con nimbo que pueden representar a los Apóstoles. Entre ellos en la cresta, hay unos huecos que servirían, quizás para colocar lámparas (A 189). (fot A 406)

También en el muro oeste se realizaron reformas en este siglo. Es fácil que parte de él, en los tramos que pertenecen a la nave de la Asunción, y la lateral septentrional, fuera desmontado al tiempo que se continúa otro muro más macizo hacia el exterior. Prueba de ello son los vanos realizados para subir al órgano, para iluminar una galería que corre entre los dos muros, que va a parar a las trasteras situadas encima de las bóvedas de la nave lateral y a la torre, así como la

desigualdad de la piedra de los sillares y el modo de engerzarlos.

Con respecto a la tapa del sepulcro que se encuentra delante de la primitiva portada principal, en la fachada oeste, hemos de decir que corresponde a principios del siglo XIV y que el difunto fue emparedado, según se deduce de la inscripción en cuatro líneas que se encuentre sobre ella y que dice lo siguiente: (fotA 407)

AQVI ! IAZE GUILLERICHEN ! LERINO ! QVE ! FINO
 EMPAREDADO ! VIERNES ! EN DOCE (?)
 DIAS EN ERADE MIL CCCL ANOS E (1312)
 PISCO AQI ENCERADO XXX ! XIII ANOS.

LA ESCULTURA.

En la escultura monumental de la iglesia parroquial de Laredo se desarrolla un amplio repertorio iconográfico que va desde los capiteles historiados con temas bíblicos, anecdóticos (alguno de carácter obscuro o decorativos con temas humanos, niños jugando o cabezas humanas); capiteles vegetales de flora inventada o reconocible, como hojas de trébol, de cardo o de acanto; flores de loto y rosas y un tema no muy corriente y escasamente representativo en nuestra provincia como son los rostros humanos con formas vegetales.

Al margen de estos temas de evidente significación gótica, se observan otros más enraizados en la tradición románica como son los monstruos alados, cabezas monstruosas o animales diversos.

En contraposición con esta riqueza temática, no podemos hablar de una riqueza técnica y estética en los capiteles de Santa María de la Asunción. Bien es cierto que pueden distinguirse varios maestros o talleres diferentes en su realización, pero todos adolecen de una falta de técnica tallística que produce una escultura bastante tosca esquemática y arcaizante, de signo popular, siendo quizás obra de los mismos canteros que levantaban la fábrica.

En general se utiliza la narración en friso, con torneando el pilar, aunque existen algunos capiteles individuales. Para las ménsulas se suelen emplear las cabezas humanas y relieves vegetales.

Un tema abundante y característico de la escultura de Laredo es el de los niños o jóvenes imberbes en actitudes lúdicas, algunas veces desnudos. Su significación podría relacionarse con la pureza angélica, con la transformación y evolución hacia el futuro o con la fuerza mística en contraposición con la fuerza bruta. De cualquier forma, como sucede en la mayor parte de la escultura de la iglesia, su función creemos que es eminentemente decorativa.

Algunos relieves conservan restos de haber estado policromados quizás desde su realización. La noticia que nos brinda M. Basoa (A 190) de que en 1939 aparecieron los capiteles y rosetones estofados con diferentes colores esmaltados, no nos indica gran cosa porque también a lo largo de la época barroca, y en particular en los ambientes rurales, se pintaban las esculturas. No obstante nos inclinamos a pensar que la policromía de algunos de ellos, sobre todo los cercanos al ábside de Belén si son de época gótica.

NAVE SUR.

En el interior del ábside se observan capiteles vegetales, algunos con cabezas humanas en los ángulos. Sin embargo en el arco toral ya comienzan los capiteles historiados o figurados. Así vemos escenas circenses (saltimbanquis con las manos apoyadas en el suelo y los pies en alto, motivo de tradición protogótica que se ve en Sentillana, Yermo,...). En el capitel de la derecha del mismo arco aparecen parejas de aves con trapuestras y cabezas humanas en los ángulos (fot. A 408).

Ya en el primer tramo en el muro sur se ve a un personaje agarrando por el cuello a dos animales.

En el capitel del pilar que separa ésta de la nave de Belén existen dos figuras desputándose una doncella, hombre dialogando -quizás sean comerciantes-, y una figura ofreciendo un recipiente a una doncella. En el capitel que recoge el nervio de la bóveda se observan varias cabezas, una tocada con un cendal, quizás de la época de Alfonso X, y un animal parecido a un lobo. El siguiente capitel es vegetal con hojas muy carnosas y gruesas y una pareja de arañas contrapuestas. En el capitel del nervio hay una cabeza humana y un animal devorando su presa. (fot A. 409-411)

En el segundo tramo el capitel del muro sur lleva arañas afrontadas, cabeza de monstruo, arañas contrapuestas con cabeza humana en medio. Sigue un capitel vegetal

el que sustentaría el nervio de la bóveda que no llegó a realizarse, por hacer el alto tramo del crucero (fot. A 412). El capitel del pilar de la nave de Belén muestra escenas morbosas y obscenas de carácter sexual, en friso, así como dos cuellos de avestruz en medio y dos parejas de erpías contrapuestas a los lados (fot. A 413). El siguiente capitel, en la misma nave, representa otra escena erótica entre dos grandes toros contrapuestos. (fot. A 414).

El tercer tramo continúa la temática narrativa. En el capitel del pilar del muro sur, justo detrás de la puerta de ingreso aparece un saltimbanqui entre dos músicos que tocan un rebel y a continuación dos mujeres amamentando a un niño, separadas por un animal. En el pilar que corresponde a la nave de Belén se desarrolla el motivo de Sansón desquijando al león junto a otros temas aislados: cabeza de mujer con cendal propio de la moda de Alfonso X; rostro antropomórfico en vegetal y una figura atravesando con la espada el cuello de un león (fot. A 415-18). El capitel posterior del muro muestra palmetas en color verde sobre fondo rojo, mientras que el adyacente a la nave de Belén refleja un motivo que va a ser característico de la segunda etapa de construcción del templo y posiblemente corresponda a un segundo maestro escultor: figuras humanas,

jóvenes imberbes con los brazos en alto (fot. A 419).

Ya en el tramo cuarto observamos en los capiteles anteriores elementos vegetales, en su mayoría palmetas verdes sobre fondo rojo. En el capitel posterior izquierdo se ve una escena de lucha entre dos aves de largos cuellos y a su lado un ángulo transportando en sus garras a su presa (fot. A 420).

Los capiteles de los pilares del muro del último tramo de esta nave sur son vegetales semejantes a los del tramo anterior, en tanto que el correspondiente al pilar de la nave de Belén lleva esculpida la lucha entre un león, detrás del cual se ve un animal agazapado y un gran pájaro. (fot. A 421).

En el ábside de la nave de Belén contemplamos motivos vegetales de influencia cisterciense, -hojas estilizadas terminadas en piñas- en los capiteles que soportan los nervios de la bóveda. Suelen estar pintados de verde y rojo, siendo esta policromía posiblemente la original.

En el capitel del arco que le separa del ábside de la Asunción aparecen torsos de niños (fot. A 423).

En el primer tramo continúan los temas vegetales,

apareciendo después una gran cabeza humana con melena y otro capitel con rostro de hombre con orejas de animal.

En el tramo correspondiente al crucero vemos en los capiteles altos una pareja de sirenas afrontadas junto a un rostro humano, en tanto que en el capitel de contrario aparecen dos carneros afrontados con el rabo entre las piernas por debajo del vientre y sobre el lomo, y un rostro humano en medio (fot. A 425).

En los capiteles de la arcade del crucero se aprecia a un joven en actitud orante, una palmeta y un caballero luchando, y en el del frente una escena humana de difícil interpretación a causa de su deficiente estado de conservación.

En el cuarto tramo vemos arañas afrontadas entre cabezas humanas monstruosas y otro capitel vegetal con dos caras humanas monstruosas.

En el tramo penúltimo se desarrollan varias escenas: dos perros lamiendo o mordiendo otra cabeza de perro entre dos rostros de jóvenes y en el capitel contrario otros dos jóvenes, de medio cuerpo (uno parece que estuviese rezando y el otro expresándose) entre dos

torsos humanos, de los cuales uno lleva un instrumento en la mano. Aún se ven, otra pareja de jóvenes iaberpes con melena corta.

Las ménsulas en donde apoyan los baquetones a media altura del pilar suelen llevar cabecitas de niños o de hombres (fot. A 426).

En el último tramo, en los capiteles de los pilares exentos, se percibe lo siguiente: un joven con cuerpo de ave tapándose la boca y otro joven, de medio cuerpo, con las manos en el cuello y en el rostro. A sus lados, una cara de hombre con bigote y otra cabeza de monstruo.

En el capitel de enfrente hay un hombre con cuerpo de ave contrapuesto a otro que, ha sido picado y a los lados una cabeza humana y un tórax con rostro barbado.

Los capiteles de los pilares adosados al muro oeste con vegetales.

En la nave de la Asunción se observa, en general, la misma tónica temática y técnica que en la nave de Belén.

Los capiteles del ábside son vegetales, si bien desaparece la influencia cisterciense que es sustituida por motivos más populares góticos como los florones y las rosas.

En el primer tramo aparece una pareja de jóvenes con melena corta -uno de ellos parece gritar- y un león.

En el segundo todos son vegetales salvo uno que muestra además dos rostros humanos. En el tercer tramo continúan los motivos vegetales y otro capitel con motivos figurados: un cordero pastando, un hombre bailando y una cabeza. En frente, otra cabeza entre dos lobos y otra cabeza a su lado.

En el tramo quinto casi todos son vegetales a excepción uno de ellos que contiene un animal entre ramajes.

En el último tramo aparecen en un capitel motivos vegetales y varias cabezas, mientras que en el otro pilar exento se ven dos aves afrontadas, dos toros afrontados, otra pareja de aves afrontada y un precioso rostro humano vegetal (fot. A 427). Los capiteles

altos son vegetales.

En los pilares adosados al muro oeste se observan motivos vegetales y posibles rostros vegetales.

En la nave lateral norte, los capiteles que correspondían en antiguo ábside han desaparecido o han sido picados. En el primer tramo de la nave percibimos un capitel vegetal con un cordero, torso de niño con vegetal y lobo. En el de enfrente, un torso humano con rostro barbado y una rama en la mano, entre vegetales (fot. A 428). En el segundo tramo los capiteles son vegetales, apareciendo las flores de cinco pétalos.

El tercer tramo, el relativo al crucero, los capiteles altos son todos vegetales. Las ménsulas en los ángulos del muro llevan figuras de ángeles.

En el cuarto tramo se observa un capitel con dos leones y una persona junto a elementos vegetales picados.

Su correspondiente lleva más motivos vegetales, una especie de cesta un torso humano con gorguero y una pareja de aves picándose en los cuellos (fot. A 430-431).

En el penúltimo tramo se percibe un hombre con barba, bigote y melena corta y mujer con gorguero.

También vemos un águila, un hombre con libro en las manos, un ciervo y vegetal (fot. A 432). Otro capitel está picado.

En el último tramo aparecen un caballo, unos faisanes afrontados y unas cabezas humanas contra - puestas. Su correspondiente frontal está picado. En el muro oeste existe un capitel vegetal, mientras que el otro ha desaparecido.

Los capiteles de los pilares o ménsulas de las capillas laterales a esta nave son vegetales o moldurados.

Con respecto a las claves de las bóvedas, predominan los florones y vegetales, advirtiéndose en los tramos cercanos a los ábsides algunas piezas con la representación del cordero eucarístico portando la cruz y el nimbo. En el cuarto tramo de la nave lateral norte aparece la escena de la crucifixión. También existen en algunas motivos geométricos.

OTRAS IGLESIAS DE LAREDO.

Además de la ermita de Santa Catalina o de San Martín y la capilla del Santo Espíritu, ambas estudiadas en otro capítulo de este estudio, existieron otros templos góticos en la villa y entre ellos tenemos noticia de los siguientes:

- El convento de San Francisco de Barrieta. Situado extramuros de la villa en el arrabal de Barrieta. El concejo de Laredo en 1429 había concedido a los PP. Franciscano el terreno para que allí fundesen y estableciesen una hospedería, al lado de la antigua ermita Cachupín. En 1431 el franciscano Fray Martín de Cereceda fundó el convento dedicado a San Sebastián Mártir. En recompensa por su labor caritativa desarrollada durante la peste que asoló Laredo en 1568 se les concedió habitar en la villa, en el llamado convento de la Magdalena o casa de los Villotas, pasando al año siguiente al convento actual en donde permanecieron hasta 1836 (A 191).

- La Ermita de San Lorenzo, patrón de Laredo, de ubicación indeterminada.

- La Ermita de San Román.

- La Ermita de San Vicente en el Barrio de la Pesquera. En 1391 pertenecía a la villa de Laredo.

ERMITA DE SANTA CATALINA.

Desde el siglo XI tenemos noticias de la existencia del monasterio de San Martín, extramuros de la villa, que en el año 1068 (A 192) pertenecía a varios herederos y fue cedido a Santa María del Puerto (Santosa) pasando posteriormente con éste a depender del monasterio benedictino de Nájera.

Sin embargo, de este antiguo edificio ya no queda nada y la construcción que en ruinas, recientemente conservadas, (A 193) hoy contemplamos se inscribe dentro del gótico avanzado, creemos que a partir del siglo XIV (A 194).

Situada al noreste de la villa, en la confluencia de la calle de San Martín y Regatillo y la subida de Santa Catalina junto a la puebla vieja, se hallaba en estado ruinoso por haberse desprendido casi en su totalidad la cubierta de madera de la nave (fot A 433)

El templo consta de una sola nave bastante amplia y un ábside semicircular, con tres ventanas abocinadas muy estrechas, como aspilleras, precedido de un tramo recto. Evidencia, pues, una tradición románica que con

cuerda con el caracter popular de la fábrica, que a pesar de sus importantes dimensiones, presenta un aparejo de mampostería, causa, por otra parte, del estado ruinoso. (fot A 434-436)

Todos los canecillos que sostienen la cornisa son iguales en forma de caveto con proa de nave.

Los muros norte y sur de la nave son totalmente lisos, sin contrafuertes, y sólo muestran sendas puertas de ingreso en arco apuntado sobre cimacios lisos. La del norte y cimacios con besantes en la sur que sería la principal (A195).

En el muro oeste también existe otra puerta del mismo tipo y sobre ella se alza la hermosa e impresionante espadaña, de tres cuerpos de vanos, escalonados, cuatro, dos y uno respectivamente, única en nuestra región y muy poco frecuente en el resto del país (A 196). Todos los arcos son apuntados.

Al interior, el ábside recibe una bóveda de horno y cañón apuntado que arrancan de una sencilla imposta.

El arco triunfal es apuntado y doblado y asienta

sobre pilares cuadrados de cimacios lisos, consiguiendo una considerable altura que nos advierte de la categoría de la iglesia así como de un momento tardío del gótico, no extranándonos; por tanto, que hubiese sido realizada ya en el siglo XV. El inusitado desarrollo de la espadaña podría confirmarlo. (fot A 437-439).

LAREDO. Ermita del Santo Espiritu.

En la confluencia de las calles del Espiritu Santo y San Francisco, existe una pequeña capilla, hasta hace poco tiempo en ruinas y ahora en vías de restauración, junto al antiguo Hospital de la villa y que formaba parte de su recinto hospitalario (A 197). (fot A 440-441)

Sus características arquitectónicas se inscriben dentro de la corriente gótica rural, con influencia de la tradición románica. Esto ha hecho pensar a García-Guinea (A 198) que es una edificación de la primera mitad del siglo XIII. Sin embargo, en un documento utilizado y no citado por Maximino Basoa (A 199) considera que dicha capilla, que se hallaba al final de la calle Cordoneros, fué mandada construir por don García González de Escalante, vasallo del rey, y su mujer doña Catalina Fernández del Castillo, para ser allí enterrados, en el año 1492.

No nos extraña, pues, que la fábrica del ábside, que es la parte más antigua de la construcción correspondiera a esta fecha, considerando la gran pervivencia a lo largo de todo el periodo gótico de estas

formas populares que caracterizan al gótico rural.

El ábside posee una planta semicircular en su cabecera y un tramo recto que se une a la nave, de posterior edificación por medio de un arco toral apuntado que apoya en cimacios. La cubierta abovedada en horno y cañón apuntado, decorándose el semicírculo con pinturas barrocas relativas a la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles reunidos con María en el cenáculo.

Al exterior, se observa el aparejo de mampos - tería y un vano en el muro sur reformado en época posterior. Como único elemento decorativo señalamos la hilera de canecillos que soportan la cornisa del tejado. Llevan esculpidas cabezas humanas, de animales y de monstruos, muy semejantes y posiblemente de la misma mano, que los de la iglesia de San Bartolomé de los Montes, por lo cual es posible, como ésta, que fuera edificada a finales del siglo XV.

SAN VICENTE DE LA BARQUERA

SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

La villa de San Vicente remonta sus orígenes a los siglos anteriores de la dominación romana cuando la tribu cántabra de los Orgenomescos (A 200) poblaban esta comarca occidental de nuestra actual provincia, dominando la costa a partir del enclave de "Portus Veseiasueca".

Sin embargo, el origen próximo de esta población que durante la Baja Edad Media llegó a ser preponderante entre las villas del Cantábrico se debe a la repoblación y fortificación que de ella realizó el rey Alfonso I el Católico (730-756) según consta en la Crónica de Sebastián, obispo de Salamanca (A 201) volviendo a ser repoblada por Alfonso VIII, al mismo tiempo que otras villas de la Costa. Este mismo rey concedió en 1210 a la villa el fuero otorgado anteriormente a San Sebastián, y otros privilegios otorgados a Santander relativos a las naves y mercancías que llegaran a su puerto.

Nada cierto se sabe acerca de cuando el antiguo enclave prerromano, luego romanizado, pasa a denominarse con el nombre del santo mártir aragones. Escagedo Salmón (A202) confirma mediante tres documentos que en la segunda mitad del siglo XI (años 1068 y 1085), aún llevaba el nombre de "Apleca" de

etimología cántabra, quizás posterior a la conquista romana. La advocación de San Vicente debió ser bastante posterior a la cristianización de Cantabria con lo que es posible que hasta el siglo XII no se produjese el susodicho cambio. No obstante, todos los documentos conservados a partir de este siglo llevan ineludiblemente la denominación de San Vicente a la que posteriormente le fue añadido el de la Barquera, pequeño promontorio junto a la playa que cierra por el noroeste la bahía, formando la entrada al puerto.

El resurgimiento de San Vicente como una de las villas principales del Cantábrico tiene lugar a partir del fuero concedido el 3 de abril de 1210 a los pobladores de la villa posteriormente confirmado por Alfonso X (1269), Sancho IV (en 1287), los RR.CC. (en 1503), Felipe III (en 1599), Felipe IV (en 1621), Carlos II (1666) y Carlos III (1775). (A 203).

A partir de este momento se acrecienta el poder marítimo y se fortalecen las relaciones comerciales lo cual supone un gran auge demográfico y económico que conservará hasta bien entrada la Edad Moderna. A esta época de florecimiento corresponden las antiguas murallas y castillo que defendían la ciudad de los peligros de invasiones marítimas.

Así mismo, dicho documento tiene una importancia

capital para nuestro estudio ya que nos señala la fecha en que el rey concede a su secretario Miguel la iglesia, la cual debe hacer y proveer de todas las cosas necesarias. Sin duda se refiere a la actual iglesia de Santa María de los Angeles, construida a partir de 1210. Sus importantes dimensiones son signo inequívoco del esplendido desarrollo económico que alcanza la villa durante los siglos XIII y XIV.

De la dedicación de sus pobladores a la vida comercial pesca y construcción de barcos nos hablen las diferentes crónicas de la época, así como de su participación en ciertas empresas importantes de la Reconquista.

Ya en tiempos de Fernando III el Santo tenemos constancia de la existencia de marinos barquereños en la conquista de Sevilla (A 204). Bien es cierto que San Vicente contó con unos grandes astilleros y una de las cinco puertas que poseía la muralla, que Escagedo Salmón describe puntualmente, se denominaba la de los Astilleros. (A 205). Este rey en 1241 había concedido a los hombres de San Vicente el privilegio de exención de portazgo en todos sus reinos (A206) y luego recompensó sus servicios con diferentes honores y prevendas (A207). Entre otras cosas,

en el Fuero de Sevilla, (1250) se expresa: "Otrosi, damos e otorgamos a los de la mar. (marinos que le habían ayudado en la conquista) por merced que les facemos que hayan su alcalde que les juzgue toda cosa de mar..."

Su hijo Alfonso X continuó favoreciendo a San Vicente y demás villas de nuestra costa y deposita en ellas su confianza para la repoblación de las tierras conquistadas y particularmente en Cádiz que fue repoblada con trescientas familias de nuestras villas (A 208).

Es posible que desde esta base partiesen las flotas en sus campañas pesqueras hacia la costa africana occidental. Según Martínez Gutiérrez (A209) los de San Vicente de la Barquera practicaban de modo constante la pesca litoral y de altura y gozaban de ciertos privilegios concedidos por los duques de Medinaceli. En Cádiz tenían su cofradía en la Catedral y aparece entre la documentación de la ciudad en patronatos y fundaciones. Las flotas partían hacia las pesquerías del Cabo Agues, y volvían por Navidad a vender la mercancía en Sevilla y Puerto de Santa María, regresando a San Vicente en abril para La Folia.

En 1269 Alfonso X confirmó el privilegio concedido por su padre por el cual los vecinos de San Vicente de la Barquera quedaban exentos de abonar protazgo en todos sus reinos.

En 1282, siendo aún infante, Sacho IV confirma las libertades, franquezas, buenos usos y privilegios a San Vicente (A 210).

En grandes hazañas bélicas participaron en esta época los bajos de San Vicente y de ello queda constancia en un pergamino procedente del antiguo archivo parroquial (A211), según el cual los hombres y las naves de San Vicente participaron tanto en la batalla naval que obligó a los africanos a levantar el cerco de Jérez como en la conquista y posterior defensa de la ciudad de Tarifa.

Fernando IV en 1295 reconoce y confirma en Valladolid a San Vicente "sus fueros e sus privilegios e cartas e franquicias e usos e costumbres, e libertades que ovieron en tiempo del Emperador e del Rey don Alfonso que venció en la batalla de Ubeda, e de Rey don Alfonso que venció en la batalla de Mérida, e del rey don Fernando su fijo e de los otros Reys onde nos venimos." (A212).

Un año más tarde tiene lugar la constitución de la Hermandad de las Marismas (4 Mayo 1296). San Vicente no perteneció a ella desde el primer momento, sino que tardó algún tiempo en incorporarse a ella, hecho que se produjo en 1297.

Durante el reinado de Fernando IV y la minoría de edad de Alfonso XI se suceden en San Vicente luchas intestinas entre infanzones, caballeros, escuderos y ricos hombres que empobrecen el concejo, por lo que el infante don Pedro pide y consigue del rey, mediante privilegio que les encabece desde 1311 con sólo cien pesqueros en lugar de ciento sesenta que venían pagando desde entonces (A213).

Tres años más tarde don Pedro confirma de nuevo el privilegio de su sobrino el rey don Alfonso, poniendo a la cabeza sesenta pecheros. (A214).

El rey Alfonso XI confirma el privilegio de portazgo, dado por Fernando III, tres veces durante su reinado (A215). Este mismo rey en 1333, según Lequina, hace una donación al clero y Cabildo de Burgos del diezmo de los diezmos que correspondían al rey en los puertos de Castro-Urdiales, Laredo, Santander y San Vicente de la Barquera, sin duda para llevar

adelante las obras de la catedral de Burgos (A216).

De Enrique III se conservan dos privilegios relativos a San Vicente. El primero, dado en las Cortes de Toro en 1371 sirve para confirmar a la villa "... todos los fueros e buenos usos e buenas costumbres que han y las que ovieron..." (A217). El segundo es la concesión de un privilegio (del que ya gozaba Santander) por el que no pudiese entrar en la villa ningún adelantado (A218).

A la muerte de Enrique II en Santo Domingo de la Calzada (1379) su hijo Juan I hubo de ir en ayuda de Francia con ocho galeras aprestadas en el puerto de Santander. Este rey favoreció también al Concejo y villa de San Vicente en varias ocasiones, concediendo o confirmando privilegios. En 1379, confirma en Burgos el privilegio de portazgo, transcribiendo literalmente las ratificaciones que de dicho privilegio habían hecho sus antecesores (A219). Así mismo, este mismo año a petición del concejo y alcaldes e omes buenos de San Vicente de la Barquera, expidió el rey una importante carta sobre las Hermandades (A220). Del 9 y 30 de agosto del mismo año son otras dos cartas reales de Juan I, copiadas en pergaminos correspondientes ya a Enrique III, confirmando todos los fueros, buenos usos y buenas costumbres... (A221),

así como otra carta en la que les anima y ofrece protección para que sigan comerciando (A222).

Enrique III, como ya hemos visto, confirma los privilegios dados por Juan I referentes a los fueros y demás privilegios a la no entrada de los adelantados en la villa y la carta de su padre relativa a la constitución de la Hermandad de las tierras, que, según Escagedo Salmón, constituía la mayor behetría que había visto y que demostraba la unidad de las Asturias de Santillana (A223).

También Juan II fue un monarca que tuvo gran consideración con nuestra villa marinera. Sin duda los grandes éxitos pélicos marítimos a los cuales coadyuvaron los recios hombres barquereños, fueron decisivos para que este rey concediese importantes prevendas a los marinos sanvicentinos.

La participación de Castilla al lado de Francia contra Inglaterra en la Guerra de los Cien Años abrió grandes horizontes al comercio castellano en Flandes. Las victorias navales conseguidas bien se deben en gran medida a nuestros marinos de las Cua-tro Villas y en este caso, particularmente, a los de San Vicente de la Barquera. Así lo reconoció Juan II que en 1444 otorga un privilegio exclusivo

a los pescadores mareantes "por cuanto los dichos pescadores mareantes saben más de los mares que otros algunos..." Por ello, el rey les exime del servicio militar por tierra, queriendo que, por su extraordinaria pericia, le sirvieran por mar y sólo en número de treinta, disponiendo así mismo que navegasen en naos, por conocer su habilidad y capacidad maniobrera (A224). Con anterioridad, en 1420 y 1429, Juan II había otorgado y ratificado "todos los fueros e buenos usos..." (A225). Gran importancia socioeconómica reviste el segundo de ellos, confirmado en Valladolid en 11 de abril de 1429, pues del análisis de su contenido podemos discernir que San Vicente era una gran villa comercial con abundantes asociaciones gremiales de oficios artesanales: carpinteros, ferreros, zapateros, alfayates, atijareros, palmeros, ballesteros, tenderos, carniceros, escribanos, ... Así mismo nos permite conocer la organización administrativa y la gestión de los asuntos públicos encargada conjuntamente al Concejo y a la Gran Comunidad o Cofradía del Señor San Vicente de la Mar (A226).

Enrique IV (1454-1474) "no gustaba de la estancia en los puertos ni le placía ocuparse de los asuntos marítimos. Era un rey de tierra adentro, aficionado a los bosques, a la vida solitaria y a la caza mayor" (A227). Enrique de Leguina, recoge un privilegio, dado en Segovia en 1453, a modo de Real Carta

con la que Enrique IV, aún príncipe, contesta a los capítulos contenidos en la petición de su villa de San Vicente (A228). El representante de la villa era Gonzalo de la Mar y entre las peticiones a tratar se encontraban las siguientes:

- elegir libremente sus alcaldes, regidores y demás oficiales de justicia, "según costumbre".
- facultad reconocida al mayordomo de la Cofradía de Mareantes de librar entre ellos los pechos de la mar, "según sus privilegios y costumbre".
- servir en la guerra tan sólo por mar en número de 30 nunca en galeras y siempre en naos balleneras.
- petición de un mercado franco, que había de celebrarse todos los jueves de cada semana, para que se poblase y ennobleciese la villa.
- y "que para proseguir el puente (de la Maza) muy grande comenzado a hacer en un trozo de mar de dicha villa, en el cual se ha gastado muchas cuantías de maravedis, se les conceda alguna merced para ayuda de ella.

Parece que todas las cuestiones fueron aceptadas salvo la de la celebración del mercado franco los jueves, que fue denegada hasta 1469 en que concede, mediante una Real Carta dada en Madrid, la realización de dicho mercado "el día sábado de cada semana, el cual sea franco libre e quito de alcabalas e de otros

tributos todas las mercaderías e cosas (A229). También Enrique IV confirma el privilegio concedido por su padre acerca del servicio militar por mar y en número de treinta y en naos de los pescadores mareantes de la cofradía de San Vicente de la Mar a la que la villa de - bía toda su riqueza industrial y comercial, muy afamada por la importante organización y ordenanzas de régimen interno de sus asociados. (A230).

A mediados de este siglo comienzan en San Vicente una serie de conflictos y luchas intestinas que tienen como principales protagonistas al Concejo de la Villa y a la litigante y poderosa Casa de Estrada propietaria de un solar en el pueblo próximo a la villa. Habrá algún episodio cruento que ensombrecerá la limpia trayectoria pública de esta villa pequina.

Con la llegada al poder de los RR.CC. se estabilizará la situación y San Vicente participará en las empresas navales junto con el resto de la villas de la costa.

En 1480 los RR.CC. confirman en Toledo "todos los Privilegios e Cartas, e sentencias, e donaciones, e todos usos e costumbres..." confirmados por los Reyes antepasados (A231).

En 1483 se produce el primer incendio importante

en la villa que junto con la consiguiente peste, ocasiona múltiples pérdidas y trae como consecuencia un cierto despoblamiento que se traslada hacia la localidad de Comillas, constituyendo para esta villa una importante repoblación que traerá consigo el surgimiento de su actividad marítima y comercial (A 232).

En el paso al siglo XVI observamos de nuevo litigios entre la alta nobleza, en este caso el Duque del Infantado y la villa de San Vicente, apoyada por los Reyes.

Quizás el privilegio más importante confirmado a la villa por los RR.CC. sea el llamado "Privilegio de las dos leguas" que permitía a la villa la exclusividad de pesca en las dos millas hacia el este y hacia el oeste de su puerto (A233).

Así mismo, los RR.CC. se preocuparon de su situación extratéctica y mecanismo defensivo, otorgando importantes cuantías recaudadas en las Asturias de Santillana para la reparación del Castillo y fuerte de San Vicente (A234).

Por último, recogemos una Bula Pontificia de 1509 relacionada con la iglesia de Santa María (A235) por la que se agrega a esta iglesia parroquial la Abadía de San Salvador de Luey junto con otros pueblos depen-

dientes de ella como Prellezo, Serdio, Gandarillas, Abanilles, Portillo, Helgueras y Muñorrodero, a los cuales tenían obligación de servir los beneficiados del Cabildo de San Vicente, considerando todo como una parroquia pero residiendo ellos en la villa (A 236). Sin embargo, posteriormente estos pueblos anexionados consiguieron que en cada uno de ellos residiese un beneficiado, constando al menor hasta el siglo XVIII la citada anexión de la Abadía de Luey a la iglesia de Santa María de los Angeles.

Durante los siglos XV y XVI se llevaron a cabo importantes reformas en el Castillo y muros de la villa particularmente en la época de los RR.CC. en su deseo de fortalecer las villas de la costa del Cantábrico (A 237).

IGLESIA DE SANTA MARIA.

"..., et est esciendum, quod dono Ecclesiam scriptori dilecto omnium meo ita quod Episcopus habeat ibi suam tertiam, et Michael habeat ibi alias duas tertias omnibus diebus vitae suae, et Michael debet facere Ecclesiam, et providere illi in clericis, luminariis, campanis, vestimentis, et omnibus necessariis. Post dies vero Michaelis altera tertia istarum duarum quas Michael debet tenere diebus suis debet remanere clericis villae, et altera Concilio... Facta carta apud Secobiam, a era de mil e ducientos e quarenta y ocho, tertia die mensis Aprilis. Et ego, Rex et Regina in Castella et Toledo hanc cartam quam fieri iussi, manu propria roboro et confirmo".

(Confirmación del privilegio que concedió a la villa el señor Rey don Alfonso, expedida por el señor don Sancho el Bravo, Era de 1322 (año de 1284). (A238)

No hemos podido descubrir la personalidad de este Miguel secretario predilecto del Rey Alfonso VIII

a quien éste encarga la construcción de la Iglesia de San Vicente de la Barquera en 1210, concediéndole además una serie de prevendas económicas a cobrar del diezmo eclesiástico para dotarla de todos los elementos necesarios para el culto.

En la introducción histórica ya hemos señalado cómo este Rey había repoblado la villa y fortificado, concediéndola el fuero de San Sebastián que también había dado a otras villas de nuestra costa anteriormente. Como la población de la villa de esta época sería más bien reducida, la iglesia o posibles ermitas dedicadas al culto no podrían soportar en adelante el auge demográfico que conlleva la repoblación de la villa con la concesión del fuero, por lo cual, el rey Alfonso decide además construir una iglesia, (no habla de reconstruir sino de hacer "facere Ecclesiam") de nueva planta que pudiese albergar en sus naves a la población. Esta orden se la trasmite a su secretario de confianza para que la lleve a cabo sin la menor dilación (A239)

El estilo en que debe construirse esta nueva iglesia de grandes dimensiones, sin duda la que hoy contemplamos dedicada a Santa María de los Angeles, es el gótico, bien conocido por el monarca castellano, relacionado con las corrientes artísticas anglo

normandas y del sudoeste de Francia, vías principales de penetración del nuevo estilo.

El lugar escogido para la edificación es el más elevado de la villa, dando a la fábrica un carácter estratégico y defensivo formando línea con el castillo, asentados ambos sobre el espolón rocoso que se eleva entre las lenguas de mar que forman la bahía y puerto de San Vicente, formando parte a la vez del recinto amurallado que protegía las viviendas de los habitantes de la villa. Aún se conservan lienzos de muralla principalmente alrededor de la iglesia y la propia edificación muestra un aspecto de fortaleza (A 240). Si bien a lo largo de su existencia ha sufrido diversas e importantes reformas que, en general, no han afectado a la estructura fundamental del edificio medieval. (fot. A 442-443).

A partir de la fecha de la concesión del privilegio y encargo de realización de la iglesia (1210) comenzarían las obras de esta bella edificación que no se concluirían hasta bien entrado el siglo XIV, sufriendo reformas importantes durante el siglo XVI y finales del siglo XIX. (A 241).

No creemos que se aprovecharan para su construcción algunas partes de la iglesia de Santa María que

según la tradición debió existir en aquel mismo lugar. Las afirmaciones de Valentín Sainz al respecto en las que da a entender que la fachada oeste y la puerta situada en este mismo lado pertenecerían a aquella capilla no son coherentes ni en la época ni en el aspecto constructivo (A242). Tampoco estamos de acuerdo en que la traza de la nueva iglesia gótica aprovechaba los pilares del antiguo templo, siendo de una sola nave cubierta con bóveda de cañón. (A243)

Para nosotros, considerando la estructura de los elementos constructivos, es evidente que la nueva iglesia se realizó de nueva planta totalmente, con tres naves separadas por pilares ya preparados para recibir bóvedas de crucería (como se observa en sus secciones que junto con los planos adjuntamos) y crucero señalado en planta y también en alzado, como luego demostraremos.

En el siglo XV la iglesia se vió incrementada con la apertura de nuevas capillas laterales: la de la familia Mata y la del baptisterio en la nave de la Epístola y otra en el último tramo de la nave del Evangelio. A finales del siglo XV y principios del XVI se abrieron la capilla de la familia Corro y se llevó a cabo la gran reforma del nuevo crucero y ábside junto con la sacristía.

Teniendo en cuenta, pues, estas previas observaciones vamos a describir cada una de las partes del templo.

La parte más antigua, como hemos dicho, es la relativa a las tres naves del cuerpo de la iglesia y las tres portadas, una en cada muro de cerramiento.

De ellas, la principal y más importante es la situada en la fachada meridional, correspondiendo al tercer tramo de la nave de la epístola. Se encuentra empujada entre contrafuertes y comporta unas características arcaizantes ya que por su estructura pudiera enmarcarse dentro del estilo románico (A244), más por su contenido ya observamos su carácter goticista que nos indica que su realización se produjo en la misma época del templo (fot. A444-47). Es abocinada, con seis arquivoltas, de las cuales la más interior junto con el arco de la puerta de ingreso presenta unas características ya relacionables con el gótico barroco, de finales del XV o principios del XVI. (A 245). Los capiteles desarrollan motivos tradicionales: animales, monstruosos en lucha, ángeles, vegetales entrelazados, aves, águila picando a su presa, serpientes, hombre tocando un rabel formando escena musical con otra figura sentada (al parecer con un instrumento de percusión en la mano derecha), ángel y vegetales. Los de la arquivolta interior y los de los baquetones de las jambas de la puerta llevan vegetales ta-

llados a trépano (fot. A448-454). Todas las columnas son acodilladas y apoyan sus basas de tradición románica sobre pequeños plintos cuadrados asentados sobre un banco corrido que enlaza con las cinco escaleras que unen la portada con el nivel inferior del suelo.

Al igual que la puerta, en arco carpanel rebajado, el tímpano se realizó ya en el siglo XVI, como se refleja en las molduras horizontales y ménsula clave que se ven sobre el arco y la cruz que junto con dos escudos -el de la villa y el real- decoran el tímpano.

La arquivolta exterior muestra en su rosca una decoración en zig zag o dientes de sierra propia de la última etapa del románico histórico y en su moldura trasdosada hallamos un motivo que nos da la pauta de su construcción: figuras humanas, una de ellas portando una especie de espada, colocadas sobre peanas a lo largo de la moldura siguiendo la línea curva de la arquivolta, lo cual nos indica que estamos ya inmersos en la estética gótica.

En la enjuta izquierda se observan restos de un pedestal que serviría de soporte a una figura de piedra. (A 246).

En el ángulo achaflanado todavía se ve una esti-

lizada columna, cuyo fuste falta en su mitad inferior, con capitel figurado.

No sabemos si en su origen esta portada estuvo pintada. Quizás si tuviese algún tipo de policromía, como aún se conserva en otras de portadas semejantes; mas la pintura que en la actualidad se aprecia no es la medieval sino del pasado siglo (A 247).

En el resto de la fachada sur observamos de la primera etapa de la construcción el lienzo mural dividido en tramos por gruesos y elevados contrafuertes que contrarresten los empujes de las bóvedas de la nave de la epístola. En cada uno de los tramos existen vanos, salvo en el de la portada reformado o realizados en época posterior.

También se contemplan los cuerpos salientes correspondientes a las capillas abiertas en el siglo XV, así como la diferencia de material y construcción en tres tramos delanteros que constituyen el ábside y sacristía y crucero, de la reforma del siglo XV. (fot. A 455).

En la fachada oeste el elemento fundamental es la portada que por su amplitud y buena factura pudo ser en algún tiempo puerta principal o al menos de gran importancia pues se encuentra situada frente a la puerta de

la murallla por la que pasaban los peregrinos que se dirigían a Compostela, así como del antiguo cementerio. También se halla entre contrafuertes y su material es piedra de sillería blanca, muy dura y diferente de la del resto de la fachada, sin duda para que su escultura fuera menos perecedera, ya que al estar en el lado del vendaval los factores meteorológicos, la erosión y el salitre influirían en la degradación y pronta desaparición del relieve que, en general, ha llegado a nosotros en buenas condiciones (A 248) (fot. A 456-463). Avanza sobre el muro y se cubre con un tejeroz soportado por canecillos con figuras humanas -una tocando una pandereta-, parejas abrazadas, cabezas de hombre y bola encapuchada, con metopas vegetales entre ellos. La puerta es abocinada con cuatro arquivoltas baquetonadas adornadas de diferentes motivos vegetales, entrelazos, águilas y castillos, emblemas éstos relativos a la protección real (fot. A 463). Las columnillas acodilladas sostienen capiteles figurados que representan animales monstruosos devorando a sus presas, hombre en lucha, águila matando a una serpiente, animales devorando la cabeza de un hombre, y otras escenas zoológicas. Nos llama la atención el que se encuentra en la jamba derecha de la puerta: en su cara interior se ha tallado una fortaleza o castillo almenado y en el lado contiguo un guerrero a caballo en actitud de asaltar dicho edificio (fot. A 463). Si relaciona

mos ambas partes tendríamos una escena típicamente gótica, mientras que si les separamos, podríamos ver al caballero como símbolo de la nobleza y el bien y al castillo como escudo real de Castilla. Los cimacios van decorados con taqueado muy fino, de muchas bandas. Las columnillas son acodilladas y apoyan su basa en pe queño podio sobre banco corrido.

El resto de la fachada ha planteado problemas de lectura arquitectónica dadas las diferentes reformas y cambios de planteamiento que en ella se observa. (A 249)

Pensamos que las diferencias de material y de construcción que se observan en los costados se deben a la tardía realización de los mismos así como a la reforma del siglo XV en el que se añadieron las capillas laterales. Respecto al cuerpo superior central, separado por una huella de antigua cornisa y algo retrasado, en el cual se haya situada una ventana reformada es posible que se trate de una reforma del siglo XV, por la cornisa escalonada que le remataba o del incierto momento en el que se cubrieron las naves con un sólo tejado. En la actualidad al igual que el resto del contorno de las naves, no existe ningún tipo de cornisa, lo que nos advierte de los diversos estados que han sufrido la parte superior de los muros, el último en época reciente, como se observa en los planos de 1897, que adjuntamos (A 250).

La fachada norte se caracteriza por el paramento liso, sin vanos, articulado por gruesos contrafuertes escalonados entre los cuales se han colocado capillas (fot. A 464)

En el tramo tercero, en el lienzo, complementario de la puerta principal, se abre una pequeña y sencilla puerta descentrada a la que se accede por medio de una amplia escalinata. Tiene arco apuntado con clave y moldura trasdosada que apoya en cimacios lisos. Sobre ella se observan dos canes que soportarían un pequeño tejeroz. Se realizaría al mismo tiempo que la nave. (A251) (fot. A 465-66).

Los dos tramos anteriores al crucero están ocupados al exterior por el añadido de la capilla de la familia Corro, de esbeltos contrafuertes y vanos ligeramente apuntados, de tradición gótica, sobresaliendo en su cornisa una hilera de almenas decorativas, con motivos trebolados semejantes, a los que adornan el festón del arco agrelado de ingreso a la capilla. Este tipo de ornamento se observa también como remate de los muros de los tramos del crucero reformados en el siglo XVI, junto con pináculos que emergen sobre los contrafuertes (A 252) (fot. A 467-68).

También la fachada este ha sido muy reformada. En general conserva los muros del ábside realizado en el

siglo XVI, pero se nos plantean varios problemas en el momento de analizar la estructura de la torre ¿Se realizó dicho ábside aprovechando los muros de una torre medieval? ¿Cuándo se realizó la torre de campanas y que se restauró de ella en 1897? (fot.A 469-472).

Algunos autores coinciden en señalar que la ampliación realizada en el siglo XVI se llevó a cabo aprovechando para el ábside los muros de una torre medieval que junto a la iglesia defendía este sector alto de la villa.

Valentín Sainz, (A 253) dice que se prolongaron las paredes de la iglesia hacia el este "hasta meter la torre en el ábside", explicando así el mayor grosor de los pilares del crucero (que según él pertenecerían a la torre) en relación con los del resto de las naves. Creemos que esto no fue posible ya que algún resto de dicha torre se habría conservado visible, al menos en los muros, considerando, además, que las citadas torres o fortalezas no poseían este tipo de pilares. Es más fácil suponer que el carácter de fortaleza que sin duda evidencia la fábrica, haya hecho volar la imaginación de éstos eruditos entusiastas de la contemplación artística, pero a menudo carentes de unos fundamentos esté -

ticos, que les hace caer en empalagosas descripciones y teorías poco acordes con la realidad artística. Por otra parte y como el propio V. Sainz nos indica (A254) cerca del templo "alzábase una fuerte y cuadrada torre militar de doce metros de lado, próxima a ella, pero totalmente separada", por lo que pensamos que no es muy factible que existiesen dos torres de tamañas dimensiones tan juntas.

Con respecto a la cronología de la torre elevada sobre el ábside, conocidas las descripciones anteriores a la restauración, sería de la segunda mitad del siglo XVI, al mismo tiempo que se construyó el presbiterio.

En la descripción que realiza de la iglesia de S. Vicente Amador de los Ríos (A255) observamos que al tratar del ábside dice que "tiene apariencias, en la zona superior, de una de aquellas torres fortificadas que flanqueaban pintorescas las construcciones militares de los siglos XIV y XV, ... así las agujas ornadas del trepado que plantan con singular efecto sobre las tres garitas distribuidas en el frente y en los ángulos de la torre, como las dos sencillas espadañas que forman entre las agujas referidas del campanario al frente de la misma construcción". Esta relación de los elementos de la torre actual restaurada, según el proyecto de Emilio

de la Torriente en 1897. ¿Cómo se explica entonces que Amador de los Ríos describiese la fábrica antes de 1891 con una torre semejante a la actual y que Escagedo Sal^umón (A256) considerase de muy mal gusto la torre actual, ensalzando la antigua?

Pensamos que dicha restauración del pasado siglo, referida sobre todo a los dos últimos cuerpos, no afectó esencialmente a su estructura pues como se lee en el susodicho proyecto "de no restaurarse ahora la torre y cubiertas, la ruina iniciada aumentaría..." (A257).

Sin embargo, sí se produjo un cambio en los materiales utilizados -los anteriores de mala calidad-, principalmente en la sillería del cuerpo de campanas, pudiéndose decir que los dos cuerpos superiores de la torre son, en este sentido, totalmente nuevos (A258).

Junto a la torre se percibe el volumen de la sacristía y los cuerpos del crucero construido en el siglo XVI (fot. A 471).

El interior del templo es amplio y majestuoso. Como ya hemos afirmado, consta de tres naves de las cuales las laterales son algo más bajas que la central, pero que proporciona al templo una aparente planta de salón, dada la amplitud de las naves y la esbelta y estilización de los pilares (fot. A 473-74).

El templo construido a partir de 1210 se extendería hasta el actual crucero. Poseería una cabecera de tres ábsides, crucero y tres tramos en cada nave. Así nos lo refleja la propia estructura de los pilares, muy semejante entre ellos como más tarde veremos.

Al no existir datos arqueológicos que nos revelen la forma y dimensiones de los ábsides, ya que no se han realizado excavaciones para hallar los cimientos, hemos de recurrir al análisis comparativo con otros monumentos de la misma época y estilo. Su número sería de tres, el central más amplio y elevado y sus plantas poligonales, del estilo de las del Monasterio de Santo Toribio de Liébana. Se situarían en el actual tramo anterior al crucero, en el cual se inició la ampliación de la fábrica en el siglo XVI. El arco triunfal sería posiblemente el que en la actualidad soportan los pilares del segundo tramo en uno de los cuales se encuentra el púlpito. Su grosor y multiplicidad de molduras, más abundantes en relación con los restantes de las naves, así parece confirmarlo (fot. A 474).

Algo más de información poseemos acerca del posible antiguo crucero. Escagedo Salmón (A 259) supone que la antigua iglesia de Santa María, que era de una sola nave, fue dotada de crucero a finales del siglo XII, basando su afirmación en los gruesos cimientos de una pared que corren por la actual capilla de la familia Mata

-la primera del lado de la epístola-, que él mismo pudo ver al abrirse una sepultura en el suelo de dicha capilla. Este crucero se señalarían en planta y en alzado con respecto a la altura de las naves laterales. De este modo, los brazos del citado crucero estarían dedicados a pequeñas capillas y una de ellas sería la que en la actualidad se conserva en el lado del evangelio. La época de construcción no sería el siglo XII, sino bien entrado el siglo XIII como el resto de las naves. Esta última capilla, denominada del Cristo, muestra un arcaísmo bastante pronunciado no tanto en su estructura como en su disposición, al estar separada del muro. De cualquier forma, hubo de padecer también la reforma del siglo XVI ya que junto a ella se abrió la capilla de la familia Corro. (fot A 475-476)

Dicha capilla, de planta irregular, se adelanta con respecto al muro más por el lado derecho que por el izquierdo. Al exterior se observa que su construcción se realizó aprovechando un contrafuerte pero levantada a la vez que éste pues no existe ningún indicio de haber sido adosada con posterioridad. El arco de ingreso es apuntado y su sección no difiere en nada de la de los arcos torales y formeros que constituyen los tramos de las naves. Por la izquierda arranca del mismo pilar lateral que sirve de soporte a la bóveda del primer tramo de la nave del evangelio, el cual hacia la mitad de su altura se interrumpe con unos capiteles vegetales en

tregos en su núcleo, los cuales soportan el arco de la capilla. En cambio, en el lado derecho, el arco ha podido ser rehecho al llevarse a cabo las reformas del crucero y capilla de la familia Corro. El capitel en que asienta es más moderno y la decoración vegetal más estilizada y tosca. El pilar de sustentación se ha convertido en una columna semicircular embutida en el muro y la basa geométrica, a imitación de su homóloga, apoya sobre una larga ménsula. La cubierta es una bóveda de crucería con ligaduras que carga en los ángulos del muro frontal sobre estilizadas columnas con capiteles vegetales. Otra característica de esta capilla se refiere a sus muros laterales en su parte baja avanzan hacia el centro, cosa sólo explicable por un arrepentimiento o reforma posterior. Así mismo el suelo está a un nivel superior al del resto de la iglesia lo que nos indica su singularidad y el ánimo del constructor de realizar de ella un lugar señalado del templo (fot. A 475).

No existe ningún tipo de documentación que nos preste algún indicio para con respecto a su dedicación o interpretación arquitectónica. Por nuestra parte pensamos que pudiera pertenecer al propio fundador de la iglesia, Miguel, secretario de Alfonso VIII.

A partir de este crucero los tramos de las naves guardan una total relación tanto estilística como cons

constructiva, si bien casi todos han sido sometidos a reformas posteriores. Ya hemos visto que la nave central es más alta y amplia que las laterales y en los planos adjuntos así se representa. Los pilares tienen siempre la misma estructura: sobre un amplio basamento o plinto se asienta el núcleo circular del propio pilar que lleva entregas las pequeñas columnillas o baquetones, despiezadas con el propio núcleo, que recibirán los arcos y nervios de la cubierta, siendo más gruesos los correspondientes a los arcos. Cada uno tiene basa individual de dos cuerpos mientras que los capiteles, aún siendo individuales, constituyen un friso continuo entorno al perímetro del pilar. (fot. A 477-79).

Suponemos que todos los pilares corresponden a la misma época, segundo tercio del siglo XIII, levantándose todos al mismo tiempo, pues desde un principio la traza de la iglesia estaba decidida según el plan que en la actualidad contemplamos.

Es importante reseñar cómo algunos pilares, particularmente los que hemos determinado como pertenecientes al arco triunfal del ábside mayor, (que además de diferenciarse de los anteriores en cuanto a la estructura de su basamento, que es individual para cada baquetón, y las basas de estos, así como por un menor señalado resalte de los mismos con respecto al núcleo del pilar), llevan a lo largo de su fuste hasta

tres frisos de capiteles (fot. A 480-81) (A260). Su utilización no es muy normal en el arte gótico y su explicación parece meramente estética, siendo un intento quizás de valoración de la proporción y sobre todo el aligerar la propia estructura del pilar, de masiado esbelto y estilizado a los ojos de los maestros constructores. En este sentido debemos señalar que a veces no circundan todo el fuste sino que se localizan en la parte correspondiente a las naves laterales dejando lisa la cara que se enfrenta a la principal en la que el pilar se desarrolla en toda su altura sin interrupción (A 261). (También poseen restos de capiteles en la cara lateral los pilares de la nave central del primer tramo frente a la puerta norte (fot. A 48165)).

Las cubiertas poseen todas la misma técnica constructiva. Sin embargo existen diferentes tipos, algunos de ellos muy tardíos, predominando el que suponemos original que es el de bóveda de crucería sencilla, de dos nervios diagonales..A este modelo responden las cubiertas de los tramos del antiguo crucero, primer tramo de las tres naves y segundo y tercero de la nave de la epístola (fot. A482-483). Algos posteriores deben ser las de los dos últimos tramos de la nave central son de crucería con ligaduras. En estas bóvedas encontramos ya un motivo que le veremos aparecer varias veces en bóvedas de la segunda mitad del siglo XV. Nos

referimos a las estrellas circunscritas que decoran la parte frontal de los nervios de la bóveda en su zona más próxima a la clave. (en la del segundo tramo se emplean con gran profusión) (A 262) (fot. A 484-485).

Las bóvedas de los dos últimos tramos de la nave del evangelio son ya de terceletes, del siglo XV con las claves secundarias cuadradas decoradas con vegetales, estrellas o escudos. (fot. A 485-486).

En el muro sur de la nave central por encima de los arcos de la lateral, se aprecian en los últimos tramos pequeñas ventanas. No es fácil explicar este fenómeno pues habría suponer que originariamente las naves laterales serían más bajas, -la mitad de la central aproximadamente- cosa que no es muy probable. Preferimos pensar que siempre tuvieron esta disposición para descargar el muro o para airear las cámaras de las bóvedas.

La cubierta del tejado siempre sería unitaria para las tres naves, a dos aguas, como en la actualidad dada la pequeña diferencia de altura entre las naves.

Durante el siglo XV se producen una serie de reformas en el templo que contribuyen decisivamente a su

fisionomía actual. Además de las dos bóvedas antes citadas, se acomete la construcción de diversas capillas laterales, aprovechando los contrafuertes que a continuación comentaremos.

Comenzando por la nave de la epístola, la primera -aunque posiblemente fuera la última en realizarse, es la Capilla de la familia de Mata y Fernández de Lama -arid, abierta en el tramo sur del antiguo crucero, en sustitución quizás de otra más pequeña (fot. A 487). Se encuentra algo retrasada con respecto al muro sur de la nave, tanto en los tramos góticos como en los de la reforma del siglo XVI, y al exterior se observa el aprovechamiento de los contrafuertes. Su arco de ingreso es más apuntado y por tanto alcanza más altura que los de las restantes capillas. Es baquetonado como el pilar. Sus capiteles son vegetales, parecidos a los de las demás. La bóveda que actualmente la cubre es de terceletes, construida según nos indica una inscripción en la clave en el "AÑO 1852". Por encima del arco de entrada, aparece un rosetón de tracería trebolada, propio ya del siglo XVI.

En el tramo posterior de esta nave de la epístola se advierte otra capilla, denominada del baptisterio, pues allí se encuentra la pila bautismal. (fot. A489). Su estructura es semejante a la anterior, aunque menos

elevada. Los capiteles son vegetales en friso bajo una moldura sogueada. En el interior los nervios de la bóveda, de terceletes con algunas claves cuadradas, apoyan en ménsulas con motivos vegetales y sogueados. Sobre esta capilla se abre una ventana apuntada y abocinada que muestra a cada lado sendos bancos formando parte de sus jambas. Es difícil explicar este fenómeno en la actualidad. Sin embargo, por los planos de 1897 sabemos que el coro se prolongaba hasta este muro lateral y en esta parte se hallaba una pequeña biblioteca. Es natural, pues, que existiesen estos asientos, ya para leer a la luz del día, ya para disfrutar del espléndido paisaje que desde aquí se contempla. En el tramo anterior a la citada capilla se observa hundida en el muro una hornacina con arco apuntado angrelado en marcado por un gablete decorado en su trasdós con capullos vegetales y rematado en su vértice por un florón. Dos delgados contrafuertes decorativos acabados en pináculos, cuyas bases se encuentran embutidas en el muro a escasa altura del suelo, delimitan lateralmente este conjunto que data de la segunda mitad del siglo XV. (fot. A 488).

En la parte inferior del ángulo que forma el muro sur con el oeste existe una pequeña puerta que da acceso a una escalera de caracol por la que se asciende al tejado.

Es evidente que este cuerpo formaría parte del aparato defensivo del propio templo. Aprovechando el grueso contrafuerte se dispuso en su alma la citada escalera que acababa en una pequeña garita cupuliforme, la cual aún se conserva dos pequeñas saeteras y además comunicaba con toda la ronda del tejado de la iglesia.

En el muro oeste de esta misma nave de la epístola se observan restos de un arco apuntado que abarca algo más de la mitad del muro. Se halla picado pues sin duda se trataba de una moldura o de un arco formero de una bóveda que correspondería quizás a otra capilla. En la derecha aún se conserva la ménsula en que apoyaba mientras que la otra, el igual que casi todo el arco, ha sido picado. También sería del siglo XV (fot. A 490). Es posible que la bóveda que cubre este tramo sufriera una reforma en este momento, a tener de las ménsulas en que apoya.

Al otro lado del coro se puede ver una alargada ventana apuntada tapiada, lo que significa que los lienzos laterales del muro oeste fueron realizados posiblemente en este momento.

Ya en la nave del evangelio (fot. A 492-95), en los dos tramos más cercanos al muro de los pies se realizaron sendas capillas de semejante estructura a las

anteriormente descritas. En ambas vemos en el trasdós del arco apuntado de ingreso una moldura a manera de guardapolvos que descansa en ménsulas geométricas antes la línea del capitel. Así mismo, las dos se cubren con bóveda de crucería con ligaduras. Los capiteles del arco son vegetales con hojas de pémpano y racimos de uvas. El arco de la capilla más cercana a la cabecera es angrelado, estando formado el festón por pequeños arcos trebolados muy propio del gótico barroco o flamígero.

En las enjutas se aprecian sendos escudos quizás relacionados con su fundación. A la derecha de esta capilla existe una pequeña vitrina con un ostensorio barroco conteniendo reliquias. (fot. A 495).

Junto a la puerta del muro norte observamos otra hornacina mural, posiblemente funeraria con arco apuntado angrelado y moldura trasdosada que descansa en ménsulas figuradas. En cambio, los capiteles del arco son muy planos y sin decoración (fot. A 496-97). En el tramo contiguo se encuentra la capilla del Cristo, anteriormente descrita, que formaría parte del antiguo crucero.

Hasta aquí se extienden las reformas llevadas a cabo durante el siglo XV, obras de las cuales tenemos

constancia a través de una provisión dada por Carlos V en 1534, por la que se ordenaba al corregidor, o juez de residencia de las Cuatro Villas, que informará sobre la representación hecha por los vecinos de San Vicente, quienes pedían por ocho años el vino que rentaba la fábrica de la iglesia, para pagar con su importe al Conde de Buendía los mil y quinientos ducados que les había prestado para la ampliación de la iglesia, por haberles faltado dinero cuando ya tenían comenzada la construcción. (A263).

Es muy posible que las obras a las que se refiere este documento, sean también las que sin apenas solución de continuidad desde los primeros años del siglo XVI, afectando a toda la cabecera de esta iglesia de Santa María de los Angeles.

La primera de estas nuevas obras es, quizás, la capilla de la familia de Corro, si bien las restantes, correspondientes al nuevo crucero y ábside mayor hubieron de realizarse paralelamente. (fot A 498-502)

Con respecto a las obras de la Capilla de Corro, también denominada de Nuestra Señora de la Concepción o de San Antonio, hemos de considerar los distintos documentos y entre ellos el testamento de don Angonio del Corro, inquisidor de Sevilla, natural de nuestra villa,

en el cual pide que sus restos reposen en la capilla "que yo edifique en la villa de San Vicente, donde mis padres estén sepultados..." (A264) (fot. A 501).

No cabe la menor duda de que este texto se refiere a la actual capilla de San Antonio, para cuya construcción dadas sus importantes dimensiones, hubo de ser necesario prescindir de un pilar lateral de la iglesia, obra muy atrevida y de difícil ejecución pues conlleva el problema de sustentar el peso de las bóvedas sobre un amplio arco, lo cual denota la posible intervención de un gran arquitecto ¿porqué no? trasmerrano. El arco de ingreso es soberbio. Angrelado y muy moldurado, volteando sin capiteles, siendo las basas las características del gótico barroco del momento. El interior es espacioso, de planta en hexágono irregular que forma un cuerpo de nave y pequeño ábside poligonal. Posee tres ventanas, ligeramente apuntadas, abocinadas con gran número de bocales. La cubierta está formada por una bóveda de combados, perfectamente realizada que se sustenta sobre ménsulas embutidas en el muro, unidas por una gruesa imposta que recorre la capilla por debajo de las ventanas.

En el muro oeste se abre un arcosolio en arco rebajado que no presenta ningún tipo de decoración ni indicios de su función funeraria. Por el contrario, en el

muro norte y en sendos lucillos es donde se hallan los maravillosos sepulcros góticos de alabastro correspondientes a los padres del inquisidor y el sepulcro renacentista en mármol del propio don Antonio del Corro, fallecido en 1556, realizado posiblemente por Juan Bautista Vázquez. En el centro del suelo de la capilla se observa una losa de mármol con la inscripción 1562, fecha probable en la que se depositaron en ella los restos del inquisidor. Debajo de esta losa se encuentra una pequeña cripta de unos tres metros de larga, cubierta con bóveda de cañón apuntado que servía de enterramiento, osario o pudridero de los cadáveres de la familia (A265).

Con respecto a la cronología de esta capilla, podemos tomar como referencia una losa en la que se puede leer la fecha de 1521 (A266) y es posible que en esta época estuviesen finalizadas las obras de esta capilla y se empezasen a acometer las correspondientes a la ampliación de la iglesia hacia el este.

Estas obras de ampliación consisten en la destrucción de la antigua cabecera con los ábsides, realización de las bóvedas del actual primer tramo de las naves y ejecución de nueva planta del crucero y ábside.

Si contemplamos el plano de la planta actual de la

fábrica advertimos enseguida que dicha ampliación se realizó ensanchando el espacio hacia la cabecera a partir del primer tramo de las naves, lo que provoca una distorsión espacial y una irregularidad en el trazado de la cubierta (fot. A 503-04) (A267). Por ello, las bóvedas de este tramo son trapezoidales, de nervios con ligaduras las laterales y de terceletes, la central, dando paso al crucero actual, ya de espacio regular, cuadrado o rectangular que se cubre con unas impresionantes bóvedas de combados, comparables, aunque de inferior riqueza, con las del crucero de la iglesia de Santa María del Puerto de Santofía (fot. A 505-515). Para la construcción de estas bóvedas fue necesario levantar dos gruesos y elevados pilares cuyas bases asentadas sobre un plinto cilíndrico son prolijas en molduras aboceladas y aristas, que constituyen un elemento típico de la etapa barroca del gótico a finales del siglo XV y principios del XVI (A268). El fuste es baquetonado para recoger los arcos y nervios de las bóvedas, en tanto que los capiteles rodean el perímetro superior formando un friso decorado con motivos vegetales estilizados.

Esta misma disposición observada en los dos pilares exento se desarrolla en los pilares situados en los ángulos, embutidos en los muros laterales, así como en los pilares, que sostienen el arco triunfal que da paso

al presbiterio o cabecera de la iglesia, de planta rectangular que se cubre con una amplia bóveda de comba - dos similar a la del tramo central del crucero (fot. A 514 - 515).

En la parte alta de los muros laterales meridionales de esta reforma existen altos ventanales abocinados y apuntados que corresponden obviamente a esta misma época. Por el contrario, en el primer tramo de la nave de la epístola a partir del crucero actual observamos otra ventana más apuntada bajo un arco de descarga, o arco formero de bóveda, pudo ser aprovechada de la anterior construcción (correspondería quizás al ábside de la epístola), siendo remozada en el siglo XVI.

También en el muro sur del ábside se abrió una puerta que comunica con la sacristía, construida en esta misma época (fot. A 516). Dicha puerta es pequeña pero monumental en su decoración de perfecta talla y habría que ponerla en relación con las portadas exteriores que encontramos principalmente en Trasmiera (Pámanes, Arnuero, Omoño, Castillo, Heras,...)

El arco de ingreso es carpanel rodeado de un bocel a manera de arquivolta, el cual a su vez se delimita por un arco conoical trasdosado con una espléndida y barroca decoración vegetal así como por un florón que corona su vértice. Toda la portada queda enmarcada por un

alfiz, por cuyo intradós, lo mismo que en el arco conopial, corre una cadena. Entre las columnillas que reciben los arcos, así como entre estos se aprecian diversos motivos vegetales. A esta misma época pertenecería el púlpito, adosado al segundo pilar de la nave de la epístola.

Para mediados del siglo XVI debieron finalizarse estas obras de la cabecera, por lo cual se acomete la construcción de algunas otras obras internas como la del coro, situado en el último tramo de la nave central cuya bóveda de combados nos muestra en una de sus claves el año de 1561. Sobre esta bóveda se ha instalado el pequeño pero elocuente órgano romántico, así como la barandilla neogótica que cerca la tribuna, fruto de las obras realizadas a finales del pasado siglo (A 269). Como se observa en los planos que reproducimos dicha tribuna, con balaustrada de madera llegaba hasta el muro sur de la nave de la epístola, a la altura de la ventana que poseía asientos laterales. En este tramo se encontraba, al parecer una espléndida librería (A 270), mientras que el órgano se disponía lateralmente a la derecha del coro actual, junto a la escalera que en escuadra asciende desde la nave del evangelio, también perteneciente a la época en que se realizó el coro. (fot A 517-18)

En esta misma época debió realizarse el arco rebajado que equilibra los pilares del evangelio del penúltimo tramo de la nave central, anterior al coro. Con la construcción de éste fue necesario reforzar la parte inferior de los pilares, dada la gran presión ejercida por la bóveda del coro. De esta forma vemos como estos pilares anteriores han sido rodeados de un cuerpo cilíndrico que en el lado de la epístola fue transformado en escalera. Por el contrario parece que en el pilar del evangelio no fue suficiente, a pesar de que el refuerzo alcanza a más de media altura, y fue conveniente lanzar un arco rebajado hasta su homólogo anterior que trabajando a compresión transmitiera los empujes del susodicho coro. (A271) (fot. A 485).

En el tramo anterior a este arco, pudiera haber existido otro tirante ya no en arco, sino horizontal por los restos de capiteles que se observan en los pilares a base de molduras clásicas que le servirían de soporte.

ESCULTURA.

Con anterioridad hemos estudiado la escultura exterior de la iglesia de Santa María de los Angeles que practicamente se reduce a las portadas meridional y occidental. Ahora abordaremos el estudio de la escultura monumental interior que se localiza en los capiteles de los pilares, tanto exentos como adosados a los muros, de las naves y las capillas laterales.

En general hemos de decir que es una escultura pobre, carente de recursos técnicos y temáticos y realizada por un maestro poco experto, quizás el mismo que lleva acabo la obra constructiva de la fábrica, si bien es posible observar varias manos en la ejecución de la talla. Ciertamente existen tres épocas bien diferenciadas: a la primera corresponderían los capiteles vegetales y figurados de los pilares exentos y laterales y corresponderían al siglo XIII, mientras que en la segunda se inscribirían la escultura de los capiteles de las capillas laterales, que normalmente imitan a los anteriores. Por último existe aún una escultura vegetal muy estilizada y de menor calidad que es la correspondiente a los capiteles de los pilares pertenecientes a la reforma del siglo XVI en que se realizó el crucero y el presbiterio.

Las muestras que han llegado hasta nosotros son más bien escasas, pues suponemos que la mayor parte de los capiteles de la iglesia estarían tallados con relieves. Sin embargo, en gran número de ellos se aprecian signos evidentes de haber sido picados o mutilados en alguna época posterior en que no se supo valorar dicha escultura.

Esto ocurre particularmente en los capiteles de los pilares de la nave central, quizás los más visibles, aunque a veces da la impresión de que algunos no fueron esculpidos.

En los pilares que consideramos más antiguos, los que designamos como constitutivos del antiguo presbiterio soportando el arco triunfal, se desarrolla la mayor parte de la escultura figurada. Ambos pilares se adornan con tres frisos de capiteles de los cuales solamente el superior circunda totalmente el pilar, mientras que los inferiores se advierten únicamente en las caras correspondientes a las naves laterales (fot. A 519 y 529).

El friso medio parece que sirvió de capitel a los arcos laterales -posiblemente de los ábsides menores- pero perdió su funcionalidad al reformarse las bóvedas de estos tramos (primer tramo de las naves actuales)

durante la ampliación del siglo XVI.

En la nave del evangelio esto no puede constatar-se por la desaparición del pilar con la apertura de la Capilla de la familia Corro, pero en la nave de la epístola, el pilar homólogo fue ampliado en altura para recoger la bóveda reformada. En este pilar se observa claramente la altura inicial, con capitel vegetal en forma de friso que coincide con el nivel del friso medio que estamos tratando.

Por el contrario, el friso inferior nunca parece que desempeñó alguna función constructiva y, de la misma manera que sucede en Ampuero, sólo sería decorativo. En él aparece la escultura más representativa del interior del templo. Se representan temas vegetales y animalísticos mezclados, no apreciándose en absoluto la figura humana. Tras unos elementos vegetales carnosos se observan algunos animales -chivo al cual muerde un perro, por el rabo, toro y perro con collar, también entre vegetales, en el pilar de la epístola y perro corriendo tras de un ciervo y conejo junto a racimos de uvas en el del evangelio (fot. A 521).

El friso medio solamente abarca un cuarto de la circunferencia hacia la nave lateral se observan algunos ve

getales y animales en el pilar de la epístola y flores de cuatro pétalos muy redondeados en el del evangelio.

El friso superior rodea todo el pilar y se compone exclusivamente de elementos vegetales particularmente estilizados en el pilar del evangelio (fot. A 530).

También en los pilares situados frente a la puerta del muro norte existe escultura figurativa animal mezclada con vegetales, si bien en deficiente estado de conservación (fot. A 534).

El resto de la escultura de capiteles no reviste mayor importancia pues, como ya dijimos, en las capillas laterales abiertas en el siglo XV la decoración es puramente vegetal. Solamente mencionaremos dos capiteles de pilares laterales muy desfigurados por el paso del tiempo y la piqueta -uno de ellos de clara tradición románica (fot. A.535-36) y los de los pilares pertenecientes a la ampliación del crucero y ábside en el siglo XVI, por su tratamiento estilizado de elementos vegetales (fot. A 537).

OTRAS IGLESIAS DE LA VILLA.

Con respecto a las demás iglesias con culto habitual que existían en la villa, ya vimos que estaban dedicadas a San Nicolás, San Vicente y Santa María de la Berquera.

De la ermita de San Nicolás no tenemos noticia de ningún resto que haya llegado hasta nosotros ni de su posible ubicación.

Por el contrario, la ermita de San Vicente, que ~~adecir~~ de algunos autores fue la primitiva parroquia de la villa y de la cual recibió ésta su patronazgo, estaba situada fuera de las murallas, próxima al actual puente del Parral, en el camino que lleva hacia Asturias. Algunos de sus restos (un amplio arco triunfal de medio punto doblado sobre capiteles muy toscos y columnillas semicirculares) se exhiben en la finca privada del Convento de San Luis de los Franciscanos situado hacia el sur en las afueras de la villa (A272).

Por último, la ermita de Santa María de la Berquera se conserva al culto, transformada su edificación medieval en barroca, junto al puerto pesquero continúan

dose en la villa la devoción a esta imagen milagrosa que es paseada en procesión marinera todos los años en la fiesta de La Folía, el primer domingo después de Pascua de Resurrección. (A273).

Así mismo sabemos de la existencia desde el siglo XV de un Hospital de San Lázaro en la propia villa, (A274).

Capítulo aparte merece el convento de San Luis de los P.P. Franciscanos, que será estudiado más adelante.

RESTOS DE LA MURALLA.

Circundando la iglesia de Santa María se extendía la muralla que cerraba por el Oeste el recinto fortificado de la villa. Después de pasar por largas vicisitudes aún han llegado hasta nosotros restos de este aparato defensivo: un lienzo de muralla y una puerta.

La muralla se encuentra frente al ángulo suroeste de la iglesia y consta de un grueso muro oblicuo rematado por nueve almenas rectangulares, aunque posiblemente terminaran en forma de pirámide, todo de man postería (fot. A 538).

Ya en el lado oeste observamos, adosado a la de rruida muralla, un muro interior de sillería que bien pudiera haber pertenecido al interior de una capilla, pues en un ángulo, a la izquierda, se observa el arran que con basa y parte del fuste de una columna acodillada que pudo sostener el nervio diagonal de una bóveda, pues el espacio es adecuado en dimensiones para su posible realización (fot. A 539).

Continuando el muro hacia el norte se halla la puerta que debían atravesar los peregrinos para ir a

Compostela. Al exterior posee un arco apuntado sin clave mientras que en el interior el arco está a mayor altura y es rebajado con la intención de colocar la hoja de la puerta. A escasos metros de dicha puerta y en el interior de un cubo semicircular de la muralla se abre un ábside también semicircular cubierto con bóveda de cañón, que constituiría otra capilla. A la altura del arranque de la bóveda se observa una troceada imposta decorada con un friso de hojas vegetales formando grupos en torno a un eje similares a las que rodean el escudo frontal de la tumba de los padres del inquisidor Corro en el interior de la iglesia (A 275).

Este motivo nos revela la cronología adelantada de la construcción o más probablemente reconstrucción de la muralla que pudiera datar del siglo XV al igual que los elementos antes descritos, no poniendo en duda de que existiera en siglos precedentes (fot. A 540-542).

478

LIEBANA
=====

117

SANTO TORIBIO DE LIEBANA

SANTO TORIBIO DE LIEBANA.

Localizado en el centro geográfico de la comarca lebaniega, próximo a Potes en una estrecha vaguada al oeste del monte de la Viorna, el monasterio de Santo Toribio fue durante gran parte de la Edad Media el eje alrededor del cual giraba toda la vida cultural, religiosa e incluso económica y social de esta zona montañosa, importante reducto de la resistencia cristiana en los comienzos de la Reconquista.

Sus orígenes son muy oscuros y se ven envueltos en leyendas. No cabe duda de que es uno de los más antiguos de España, pues su fundación tendría lugar a mediados del siglo VIII, durante el reinado de Alfonso I, monarca que reorganizó esta comarca, la más occidental de Cantabria. (A 276).

Junto con el de Tinerrio, pueblo próximo a Santo Toribio, del que conocemos una fecha, 725, constituirían la avanzadilla del monacato hispano en esta región propicia para la instalación de monasterios, alejado ya el peligro musulmán (A 277). Otros monasterios de los que encontramos constancia documental en el Cartulario de Santo Toribio en el siglo VIII son los de Aguas Caldas, Villeña y Santa María de

Cosgaya. Es posible que estos monasterios acogieran a las gentes foráneas que se refugiaban en nuestras montañas huyendo de la invasión áraba al ser ésta una región ya liberada y bien defendida orográficamente de las penetraciones bélicas. (A 278)

La fecha de fundación del Monasterio de San Martín de Turieno, advocación originaria del cenobio lebaniego objeto de nuestro estudio, es desconocida. El primer documento hallado se remonta al primer tercio del siglo IX, año 828, en el cual ya se comprueba no sólo que el monasterio estaba perfectamente montado, sino que además inicia su expansión que le llevaría a dominar con sus posesiones prácticamente toda Liébana (A279).

Respecto a quién y cómo se realizó la fundación, quiere la tradición atribuirle a Santo Toribio, obispo de Astorga, amigo del Papa León, que vivió en el siglo V. Este obispo, peregrino en Tierra Santa, trajo a su regreso el "Lignum Crucis", entre otras reliquias, y lo depositó en Liébana, surgiendo así nuestro monasterio como cobijo y guardian del leño sacro (A 280).

Sandoval, por el contrario, la atribuye a un presbiterio de Palencia del siglo VI, también llamado Tori

bio, que se retiró a Liébana con cinco compañeros pa
ra hacer vida monástica. Su espíritu ascético le llev
vó más tarde a retirarse en solitario a la "Cueva
Santa", cubículo horadado en la roca y ampliado con
una construcción en piedra, en la ladera de la Vior-
na, frente al monasterio (A 281).

Aunque ambas referencias son verosímiles, nos
inclinamos con Sánchez Belda y otros estudiosos a a-
ceptar como válida la de Sandoval, según el cual gen
tes huidas de la invasión musulmana llegaron a Liéban
na con el cuerpo del Santo obispo y las reliquias por
él traídas de Jerusalén, siendo fundado el monasterio
por su homónimo el monje palentino.

La advocación que recibió el monasterio, San Martin,
es muy normal en la Alta Edad Media, pues era u-
no de los santos más populares. El hecho de que en el
siglo XII el monasterio cambiase su nombre por el de
Santo Toribio da idea de la importancia que tenía el
culto a este obispo en dicho templo y la espirituali-
dad que promovió para llegar a suplantar al santo frances
és.

Durante el siglo IX las posesiones del monaste-
rio de San Martín se reducen casi a sus territorios ve
cinos, frente al de Villena que es el que predomina en
gran parte de la comarca. Sin embargo, a finales del

siglo parece que su abad Sisenando (Sisacando) era capellán de Alfonso III y obispo de Iria Flavia por lo cual se puede vislumbrar una protección real que traerá como consecuencia la gran gran expansión del monasterio en el siglo X (A282).

También son exiguas las noticias en torno a la figura de Beato, impugnador del obispo de Toledo E-lipando, que según la tradición vivió por estos años en este monasterio.

El siglo X constituye un momento de esplendor en la vida económica del monasterio, pues durante su transcurso, el cenobio vió acrecentadas sus posesiones no sólo en la comarca, sino en otros lugares distantes a ella, con el apoyo de la nobleza regional.

A principios de este siglo ya existen indicios de culto a Santo Toribio. En una escritura del 921 aparece un Toribio como firmante, lo cual nos indica una cierta devoción por el santo (A283). Por este hecho el mismo Sánchez Belda piensa que el traslado de los restos del Santo hubo de llevarse a efecto a finales del IX o principios del X, aunque nada es seguro ya que en el siglo XIII se consideraban perdidos los sagrados restos que según la tradición estaban enterrados en el monasterio (A 284).

A mediados del siglo corresponde el engrandecimiento del cenobio por obra del Abad Opila u Opilia-

no (945-964), emparentado con nobles familias lebaniegas. Su propia aportación al profesar debió ser abundante, engrosando el patrimonio del monasterio (A285). Desde este momento, el monasterio de San Martín de Turieno pasa a ser el más importante de toda Liébana, por obra de este abad, con algunas posesiones extracomarcales, incluso en Asturias (A286). Además de gran cantidad de donaciones aparecen algunos actos judiciales, vivo reflejo de la pujanza e interés de dicho abad.

A finales de esta centuria comienza a notarse una cierta decadencia que se acentuará durante el siglo XI. Son escasos los documentos que de esta época se conservan en el Cartulario y se refieren a nuevas donaciones de la nobleza y otros particulares (A287). Conocemos los nombres de los abades que rigen la comunidad: Esteban, Juan, Pedro y Quintela. (A288).

En el siglo XII, como consecuencia de la progresiva importancia que va teniendo el culto a Santo Toribio en la comarca, va a cambiar de advocación el Monasterio que hasta ahora era de San Martín de Turieno, localidad esta en la que estaba asentado, para denominarse a partir de ahora Santo Toribio. Existen en la primera mitad de siglo ambas advocaciones hasta que la del santo obispo de Astorga logra afirmarse como principal y única hasta nuestros días.

En 1125 en que García Gutierrez dona la iglesia de Santiago de Colio al Monasterio de "Sancto Martino vel Sancto Toribio episcopo". (A289). Sin embargo, ya en 1181 desaparece por completo la advocación de San Martín, fecha en la que los obispos de León, Palencia, Oviedo y Burgos constituyen una cofradía "in domo Sancti Turibii", a la que conceden ciertas ventajas espirituales (A290).

En la segunda mitad del siglo XII se constatan varias intervenciones reales en la hacienda del Monasterio. De 1157 es un privilegio en el que Sancho III concede ciertos privilegios a los habitantes de Baró y San Martín (de Turieno) (A291). Posteriormente el rey Alfonso VIII, en fecha incierta, dona el monasterio a los condes don Gómez y doña Emilia. Este hecho trae como consecuencia que a la muerte del conde, la condesa, su mujer, por el remedio del alma de su marido, hallándose en Oña ante la corte real, hace donación del monasterio lebaniego al de San Salvador de la citada villa, pasando desde ahora el cenobio montañés a ser priorato dependiente del abad de Oña (A292).

Los inicios del priorato de Santo Toribio no son muy halagüeños ya que el monasterio se ve envuelto en pleitos y debe ceder posesiones de las cuales disfrutaba desde antiguo. Sin embargo, enseguida la autoridad e influencia política del abad de Oña bien rela -

cionado con Alfonso VIII, va a producir un renacimiento económico de nuestro cenobio, al que se concedieron las exenciones y privilegios que gozaba el abadengo de San Salvador (A293).

En 1183 se realiza por orden real una pesquisa de los bienes del monasterio siendo abad don Gualterio (A294).

Su propio nombre indica su procedencia foránea, evidente signo de la preponderancia del monasterio burgalés. Dos nuevas pesquisas se llevaron a cabo durante el reinado de Alfonso VIII, ante la ausencia del pago de impuestos por parte de los vasallos del monasterio (A295).

La anexión a Oña no fue nunca del agrado de algunos monasterios lebaniegos, como el de Plasencia que había pasado a depender del monasterio de Sahagún, cuyo abad en 1192 ante el obispo de Palencia muestra su plena desconformidad con la decisión real de la anexión de Santo Toribio a Oña. (A 296).

Desde los comienzos del siglo XIII se empieza a producir un fenómeno económico que va a perdurar durante el resto de la Edad Media, e incluso la Moderna, en el Monasterio de Santo Toribio, constituyendo su base

económica. Se trata de la realización de arrendamientos de fincas a particulares a cambio del pago de un canon anual. Son las cartas de censo, mediante las cuales el monasterio se desliga del aspecto laboral de sus propiedades que anteriormente explotaba directamente por medio de colonos o siervos y ahora las disfruta indirectamente a través de un censo pagado por los pequeños propietarios libres que realizan el contrato con el monasterio, favoreciendo el régimen de minifundios que predomina en Liébana (A297).

El gobierno del prior don Martín durante las dos primeras décadas del siglo es prolijo en donaciones al monasterio que, por otra parte, también realiza alguna compra, lo cual es signo de la fortaleza económica de nuestro cenobio en este momento (A298).

En 1220 ya es prior Alfonso y continúan las donaciones y cambios de tierras (A 299). Así mismo, durante el segundo cuarto de siglo se suceden las donaciones al monasterio que a su vez realiza concesiones de arrendamiento a particulares a cambio de un censo, entre las que se encuentran las relativas a los monasterios de Santiago de Colio y San Vicente de Potes. Es de notar que en estos últimos casos las cartas de censo las firma el propio abad de Oña don Miguel (A300). También se realizan algunos préstamos y compras (A 301).

De 1244 data en Burgos un documento por el cual el rey Fernando III confirma al Monasterio de San Salvador de Oña, y por ende a todos los de su jurisdicción, la carta de privilegio concedida por Alfonso VIII en Burgos en 1184 (A 302). Este privilegio real se completa con otros dos que hacen referencia particular a Santo Toribio: por el primero, Alfonso X, en 1255, exige de homicidio a los habitantes de Liébana de Liébana (A 303) y en el segundo, su hijo Fernando de la Cerda, en 1271 toma bajo su protección nuestro monasterio con todas su propiedades (A 304).

En medio de este momento de esplendor económico del monasterio aparece la edificación de su nueva iglesia practicamente desde los cimientos de la anterior, quizás prerrománica que ante la grandeza y dominio del cenobio y aumento de los vasallos, habríase quedado pequeña. En 1256 vemos como don Fernando, obispo de Palencia, concede cuarenta días de indulgencia a quienes den limosna para la construcción de la iglesia de Santo Toribio "que nuevamente se está edificando". Este documento será mejor comentado posteriormente en el estudio del monumento (A 305). (Apéndice 5).

Por otra parte, dicho documento nos revela la gran extensión que tenía el culto a Santo Toribio en otras regiones, pues nuestro monasterio no pertenecía al obispado de Palencia, sino al de León a través del de Sal -

daña, si bien el obispado palentino poseía algunos bienes en Mieses y Santo Toribio los tenía en el norte de Palencia, en torno a Cervera (A306).

Durante la segunda mitad del siglo XIII se suceden diversos priores: Antón, Fernando García, Rodrigo, García González, Sancho y Domingo García. Es una etapa en la cual el monasterio se ve intervenido por la diócesis de León, y constituye una merma en la autoridad del prior que queda rebajada en lo concerniente a designar el curato de diversos monasterios o iglesias de su dependencia, como, por ejemplo, el derecho a nombrar capellán de la iglesia de San Vicente de Fotes, que ahora corresponde al arcediano de Saldaña (A307).

El gobierno más prolijo en documentos es el del prior García González (1262-1279) entre los cuales abundan los de censos y arrendamientos y escasean los de donaciones (A308).

En 1271 realiza una pesquisa de las heredades que el monasterio poseía en distintas zonas de la comarca (A309). Ya hemos visto como en su tiempo (1271), ante la pujanza de la nobleza el infante don Fernando de la Cerda toma al monasterio bajo su protección, ordenando a los merinos "que lo emparen y defiendan".

De 1279 a 1292 es prior Sancho que sigue la misma política económica de su predecesor, concediendo gran cantidad de arrendamientos, a veces a cambio de heredades o vasallaje, sustituyendo así la explotación directa, quizás más problemática y costosa, por las rentas (A 310). De 1285 a 1290 se producen confirmaciones de privilegios reales anteriores y exenciones por parte de Sancho IV. (A 311). Parece que en este momento se establecen en Villeña los primeros vasallos del Monasterio (A 312).

El último prior conocido de este siglo es Domingo García que debe regir hasta el 1300. Solamente aparece citado en un documento (1298) relativo al cambio de una tierra (A 313). El resto de las escrituras hacen referencia casi en su totalidad a confirmaciones de privilegios de Fernando IV a San Salvador de Oña y Santa Marina de Valdeón y al nombramiento de capellán de San Martín por el arcediano de Saldaña (A 314).

En el primer año del siglo XIV comienza a regir los destinos de nuestro cenobio el prior don Toribio con el cual éste alcanza su momento de mayor esplendor como priorato. Sobresale en su gestión la imponente administración y burocracia que impone así como su extremado celo personal en los asuntos en favor del monasterio. La labor que realizó en sus dieci

seis años de mandato es de gran magnitud e interés no sólo para los estudiosos actuales, sino incluso para sus propios monjes y vasallos coetaneos, de manera que su vida se ha visto rodeada de leyendas, una de las cuales, acerca de su infancia es recogida por Argal, que relata el ahogo en el río Carrión del niño Toribio y su posterior resurrección por la súplica que su madre elevó a Santo Toribio (A315). Por su nombre observamos lo extendido que se hallaba el culto de Santo Toribio en las tierras Palentinas, según la tradición. Su ingreso en el monasterio debió realizarse a edad temprana pues él mismo afirma que sirvió de mozo para llevar a veces el pan y el vino a los obreros (A 316). Su amor y diligencia por el cenobio se demuestra desde el momento en que asciende a la dignidad de prior en el año 1300, a través de una carta en la cual renuncia publicamente a todos su actos que pueden ir contra los intereses del monasterio (A317). Así comienza su gobierno que se caracterizará por su enorme prudencia, fortaleza, minuciosidad y rectitud de forma que cuando en 1316 es trasladado a Oña deja perfectamente encarrilada la administración de Santo Toribio.

Su primera acción fue poner en orden toda la gestión administrativa concerniente a rentas y heredades, recuperando muchas que se consideraban perdidas, ya por intervención personal (A 318), ya por/....

medio de pesquisas y "remembranzas" (A 319) destinadas a dejar sentada con claridad la posesión del monasterio. Su tenacidad también queda reflejada en varios pleitos que sostuvo con habitantes de la región y dos apelaciones a la curia romana (A 320).

Sin embargo el documento más interesante para nuestro estudio es el inventario que en 1316 realiza del estado del monasterio antes de partir con destino a San Salvador de Oña (A 321). (Apéndice 6).

Del 4 de agosto de este año es la "Remembranza" del estado del monasterio de Sancto Toribio, en como le dexo el prior don Turibio". Desde el punto de vista artístico nos interesan algunos datos referentes a piezas de orfebrería, entre las que se encuentran "Iª cruz de plata con el lignum Domini, et otra de Christobal et tres cruces chicas et Iª grant de alemones (esmaltes)..." "dos cruces para los difuntos de alemogenes...". Ninguna de estas ha llegado hasta nosotros pero suponemos que serían del estilo de las conservadas en Piasca y Luriez. Con respecto a la escultura observamos que existían "IX imagines et de cera mayores al altar de cuerpo santo et VI imagines menores..." de lo cual deducimos que, aunque no se sabía con certeza donde estaba ubicada la sepultura del santo patrón, tenía un altar dedicado sobre el lugar en el cual, según la tradición (A 322),

habían sido depositas sus reliquias. Sobre él se dispondría la talla en bulto de madera que, según Argaiz, fue mandada poner por el prior don Toribio (A323). (El análisis artístico de esta obra conservada en la actualidad será realizado en el capítulo correspondiente a la escultura funeraria en madera).

En su época tuvo lugar el compendio del libro Cartulario del monasterio (A 324). De dicho inventario deducimos que el monasterio estaría compuesto por la iglesia, como edificio principal, un pequeño claustro, sustituido en el siglo XVIII por el actual, el refectorio, la cocina, dormitorio, dos bodegas, un horreo habitaciones para servidores, cuadra y una pequeña biblioteca o estudio, a juzgar por los libros que se citan, en su mayoría rituales. Sus posesiones se extendían fuera de la comarca e incluso en las provincias de Palencia y León (A325).

A los priores que suceden a Toribio, continúa Sánchez Belda (A326) se le plantean los problemas generales que afectan a todos los monasterios bajomedievales, es decir, deben hacer frente a la nobleza por una parte, y a los vasallos que paulatinamente

luchan por su emancipación. Así mismo, deben hacer frente a las pretensiones anexionistas de los obispos, ávidos de recortar, sino suprimir, los importantes derechos que los monasterios poseían. De todos estos asuntos tenemos constancia en nuestro monasterio lebaniego, si bien es cierto que su trascendencia no fue demasiado amplia ni hubo lugar a sucesos escabrosos de los que no se libraron otros monasterios peninsulares.

En 1320 el prior Martín Ruiz apela contra una sentencia de excomunión sostenida por dos infantes tutores del rey (A327).

En 1328 se ratifica la protección real del monasterio. Alfonso XI en Guadalajara, toma bajo su protección a Santo Toribio y ordena a todos las justicias de sus reinos que apoyan y favorezcan a los mensajeros del monasterio que recorren los reinos recordando limosnas para el mismo, y particularmente contra los obispos. (A328). El hecho de pedir limosnas para el monasterio, a instancias del prior nos da idea de la pobreza en que poco a poco va cayendo el monasterio, a pesar de las rentas que percibe por sus propiedades en manos ajenas.

En 1329 ya es prior Pedro Gonzalez, cuyo hecho

principal es la donación en a particulares la casa de Santa María de Lues, monasterio vinculado desde antiguo a Sto. Toribio. (A329). Ya en 1331 le sustituye Juan González, citado en un solo documento relativo al viejo pleito sostenido ante el arcedinato de Saldaña por el derecho de presentación al curato de la iglesia de San Vicente de Potes, fallado en favor del monasterio (A330). Quizás sea este asunto, en que se verá implicado el Concejo de Potes y el obispado de León, el de mayor relevancia entre los pleitos que hubo de sostener el monasterio con sus vasallos, perdiendo al final la prerrogativa de presentación de capellán para la susodicha iglesia de San Vicente que será constituda en parroquia (A331). Ello nos da idea de la decadencia de los poderes religiosos que son puestos en tela de juicio por el progresivo avance de la potestad laica de los "señores" y en particular de los entes administrativos y jurisdiccionales que son los Concejos. Así en 1334 vemos como un señor exige a vasallos del monasterio el pago de infurciones, a lo cual los propios vasallos se niegan (A332) y otras veces observamos como son los mismos vasallos los que se niegan a reconocer el señorío del monasterio (A333).

Otro nuevo signo de la decadencia y pobreza del cenobio es el hecho de que a causa de las malas cose

chas habidas entre los años 1331-33, el nuevo prior Miguel Martínez pacta que había recibido un préstamo de 50 cargas de pan "para provisión de dicho monasterio" (A334).

En 1335 el prior Miguel Martínez ordena hacer una pesquisa para determinar los heredamientos que por donación de don Juan Alvarez, obispo de Osma, pertenecían al Monasterio (A 335). Continúan las pesquisas y excusas donaciones (A 336) hasta que en 1345 aparece como prior Pedro González, quizás el mismo que gobernaba quince años antes. Tras un pleito con el abad de Oña acerca del valor de los frutos de nuestro priorato (A337), se aprecia un progresivo desinterés por la administración y jurisdicción ya que en 1350, Fernando Ibañez, en representación del arzobispo de Saldaña nombra al clérigo Fernando Martínez para atender la cura de la iglesia de San Adrián de Argüebanes (por haber dejado pasar el tiempo de su derecho el prior de Santo Toribio), aunque se llega a un acuerdo entre ambos dos años más tarde. (A338). El propio rey Pedro I, a petición del prior, ordena a su merino mayor de Castillo que obligue a los vasallos y moradores del monasterio a dar sus rentas y reconocer el señorío del prior, actos a los que se negaban algunos de ellos en perjuicio del monasterio, (A339) mostrándose palpablemente la falta de autoridad que caracterizará a los priores de ahora en adelante.

Durante los mandatos de Martín Alfonso y Juan Ruiz de Villadiego son escasísimas las donaciones al Monasterio y continúan los censos, heredades a renta y préstamos (A 340) sobre todo el de este último prior que rige la comunidad durante casi veinte años. Existen dos documentos de donación interesantes porque en ellos aparece la fórmula ritual de vasallaje que en este momento aún perduraba, aunque suponemos ya con carácter simbólico (A341). El monarca reinante, Juan I en Valladolid, toma bajo su amparo y protección el monasterio, con todas sus propiedades (A342). En los últimos años de su gobierno, el prior Juan Ruiz debe hacer frente a diversos pleitos con la nobleza lebaniega o con vasallos a causa de propiedades (A343), así como a la penuria económica que motiva que el prior deba recurrir a un préstamo para pagar las primicias del Monasterio a la abadía de Oña (A344).

Analizando este periodo de mandato de Juan Ruiz García Guinea extrae las siguientes conclusiones (A 345).

- Los fijosdalgo querían prescindir de aquellos sometimientos que les podían ligar al señorío del prior de Santo Toribio.
- el prior busca su defensa acudiendo a reforzar las bases jurídicas de sus privilegios: confirmaciones de los reyes, pesquisas, testimonios de sus vasallos,...
- si el prior acude a solventar estos problemas por

la vía del derecho, el monasterio consigue siempre resoluciones a su favor y, por tanto, parece que la decadencia de las prerrogativas de Santo Toribio se derivan más bien de las dejaciones de sus priores que de las prescripciones auténticas de sus viejos derechos.

La última década del siglo XIV la ocupa el prior García Fernández y no existen datos importantes.

Inaugura el siglo XV el prior Juan Fernández de Medina, figura que nos ofrece una especial atención pues en su época el monasterio recibe una serie importante de donaciones, lo cual constituye el canto del cisne del cenobio lebaniego. (A 346). Continúa la política de sus antecesores en cuanto a arrendamientos, préstamos y tierras en toda la comarca (A 347), así como cabios de tierras (A 348). Su reputación debió brillar a gran altura, pues en varias ocasiones aparece como juez árbitro en pleitos (A 349). A su muerte, ocurrida entre 1425 y 1428 parece que el monasterio quedó sin prior y es el abad de Oña, don Pedro el que realiza algunos contratos de arrendamiento en nombre del monasterio (A 350).

En 1434 ya es prior Pedro Sánchez de Villena que prosigue la tónica general de arrendamiento a particulares (A 351). También realiza algunos préstamos

447

(A352) una compra (A353) y recibe una s6la donaci6n (A354). Durante su regencia se produce una fricci6n con el concejo de Potes por el paso que los habitantes de la villa requieren por el corral del monas-terio, derecho que es reconocido por el prior (A355).

Ya en la segunda mitad del siglo XV se suceden una serie de priores de poca importancia como Fray Juan de Santander (1457), Fray Mart6n de Miranda, que realiza algunos arrendamientos bajo la licencia del prior mayor de San Benito de Valladolid (A 356, lo cual nos indica el intervencionismo de este monas-terio que traer6 problemas de jurisdicci6n a nuestro monasterio. As6 mismo encontramos una Bula del Papa Pablo II (1466) en la que se condena con la pena de excomuni6n a cuantos violen los bienes de monasterios e iglesias y se especifican los derechos de 6stos (A357).

Su mandato dura, al menos, hasta 1475 (A358). En el a6 1476 se producen diversas denuncias acerca de la vida licenciosa que llevaban los rectores de las iglesias de San Vicente de Potes, Sta. M^a de Le-be6a y Santiago de Colio (A359). En este mismo a6o, el protonotario apost6lico, Nicolas Franco, nombra jueces a los priores de Santa Mar6a de Prado, San Agust6n y San Pablo de Valladolid, para que informen y sentencien sobre la petici6n del prior de San Beni-

to solicitando que las rentas de la iglesia y capellanía de San Martín se incorporen al convento de Santo Toribio, por ser necesarias para el sostenimiento de éste, asunto que se consigue en 1477, habiéndose solicitado este mismo traspaso de rentas de las iglesias de San Vicente de Potes, Santa María de Lebeña y Santiago de Colio (A360). Estos documentos son harto significativos de la consumada decadencia moral y económica del monasterio a finales del periodo gótico, y que perdurará sin remedio durante la Edad Moderna.

En 1478 es prior Fray Juan de Odias (A361) y en 1482 Fray Diego de Bruxelas, (A362). Los restantes abades hasta el siglo XVI son los siguientes: Fr. Pedro de Mazuelo (1487), Fr. Diego de la Plaza (1490), Fr. Francisco de Casilla (1493), Fr. Sancho de Oña (1499) y Fr. Diego de Eriales (1513). El único documento importante de esta época es la sentencia dada en 1492 confirmando al monasterio de Oña la propiedad y derechos sobre Santo Toribio, prohibiendo al prior de San Benito de Valladolid inmiscuirse en la administración de éste (A 363).

Con respecto al "Lignum Crucis", reliquia del leño de la cruz de Cristo, no existe de ella constancia documental hasta el siglo XIV, inventario de 1316, aunque su culto arranque, según la tradición, del siglo X. En el siglo XVI continua esta devoción con la

657

concesión del jubileo mediante las Bulas de los
Papas, Julio II (1512) y León X (1513 y 1515)
cuando la fiesta de Santo Toribio caiga en domin
go y durante los siete días siguientes (A364).
Este hecho puede sernos de utilidad a la hora de
plantearnos el estilo y la cronología de la lla-
mada "Puerta del Perdón" de la fachada meridio -
nal de la iglesia monasterial.

LA IGLESIA DE SANTO TORIBIO.

Es evidente que la iglesia que en la actualidad contemplamos no es la primera que tuvo el monasterio de San Martín de Turieno, que indudablemente sería pre-románica.

Sobre la existencia de otra construcción románica superpuesta a aquella poseemos escasos indicios descubiertos durante los años 1964-65 y que no fueron en manera alguna aclaratorios de esta hipótesis. (A365).

Lo que queda fuera de toda duda es que la actual iglesia se edificó totalmente de nueva planta, sin aprovechar las portadas, promovida por la Bula Pontificia solicitada por el obispo Fernando de Palencia hacia 1256. Este templo ha sufrido importantes reformas a lo largo de su historia, principalmente en el siglo XVI (algunos vanos, ménsulas y quizás la puerta del Perdón; en el siglo XVIII (apertura de la capilla del Lignum Crucis en la nave del Evangelio) y la última en nuestro siglo, al final de la década de los cincuenta, realizada por el Patronato de Regiones Desvastadas que ha cambiado notablemente la fisonomía de la iglesia y sobre

todo del Monasterio (A 366). El único resto gótico que, al parecer, quedaba antes de esta restauración, bastante desafortunada por cierto, ya que el monasterio ha perdido el aspecto medieval que en cierta manera poseía, era la fachada principal formada por dos amplios arcos apuntados (que aún se conservan de paso al zaguán y al claustro) y un cuerpo superior con dos grupos de ventanas geminadas, que ha sido totalmente remozado y sustituido por otro anodino coronado por una espadaña. (fot A 546)

La iglesia monasterial es de mampostería salvo en el cuerpo superior del ábside mayor y portadas que se emplea el sillarejo. Posee una planta rectangular formada por tres ábsides poligonales de distintas dimensiones. (fot A. 543-544)

Orientada hacia el este, como es de rigor, se observa en esta fachada el cuerpo del ábside mayor que destaca con respecto a los laterales en altura y volumen. Enlaza casi frontalmente con la fachada principal del monasterio, formada por dos amplios arcos apuntados que dan paso al claustro y demás dependencias. (fot A. 551-552)

Dicho ábside muestra al exterior dos vanos apuntados, de los cuales el correspondiente al lienzo cen-

tral en geminada, con dos pequeños rosetones trebolados sobre los arcos del mismo tipo, mientras que la lateral es sencilla (A367). Los arcos se delimitan exteriormente por una moldura trasdosada (en el centra apoya sobre dos cabezas humanas), que se continúa en imposta hasta enlazar con los contrafuertes que enmarcan los lienzos murales. Así mismo, en la parte inferior los vanos en de rrame se unen junto con los contrafuertes a través de otra imposta que a su vez sirve de línea divisoria en altura de los dos cuerpos del ábside.

Los ábsides laterales son más bajos y estrechos que el mayor. En sus lienzos separados por contrafuertes prismáticos poseen estrechos y alargadas ventanas con arco trebolado sobre el que cam pea un pequeño rosetón del mismo tipo. (El ábside del evangelio queda oculto por la fachada del monasterio y zaguán, y lleva sólo dos vanos similares a los del ábside de la epístola). Las cornisas que en la actualidad contemplamos, tanto en los ábsides como en las naves no son las originales, que probablemente se apoyarían en canecillos, sino que obedecen a una reforma posterior, quizás en el siglo XVIII al realizar la Capilla del Lignum Crucis, retocándose en la última restauración. (fot A 553-54)

La fachada sur, precedida de un amplio atrio, consta de cuatro tramos separados por contrafuertes escalonados que alcanzan casi hasta la cornisa. No existe variación de alturas.(fot A 552).

El primer tramo, a partir de la cabecera, corresponde al crucero y en su cuerpo superior se observan dos vanos de arcos ligeramente apuntados unidos por una imposta que a la vez trasdosa los arcos. El cuerpo inferior, en plano más avanzado, se ve invadido por el muro que forma la portada del Perdón.

En el segundo tramo, además de la citada puerta, aparece otra ventana, del mismo tipo que las anteriores, pero sin ningún aditamento delimitador y a menor altura que ellos.

El tercer tramo se ocupa casi completamente con la portada principal que más tarde comentaremos y un amplio vano sobre ella de época tardía, quizás de principios del siglo XVI.

Por último, en el tramo final existe como único elemento un vano abocinado, posiblemente reformado. En la parte inferior se perciben aún restos de una puerta algo más baja que la principal. Fue tapiada,

pero se distinguen las jambas, la línea del arco apun
tado y los cimacios.

A los pies de la iglesia, como prolongación de la nave central se alza una gran torre cuadrada con aspecto de fortaleza, apoyada en su muro sur sobre un enorme contrafuerte, realizado posteriormente ante la amenaza de desplome. Apenas posee vanos y éstos han sido reformados. (fot A 559)

La fachada norte de la iglesia se encuentra totalmente oculta tras la sacristía, capilla del Lignum Crucis y Claustro, dependencias que se han ido anexionando a la fábrica en diversas épocas (A368).

La cubierta es individual para cada uno de los ábsides y la torre y común para las tres naves.

yst

La puerta principal.

Adelantada con respecto al muro de la fachada, aprovechando un contrafuerte lateral, Se cobija bajo un tejadillo de cornisa moderna. Es abocinada con arco de ingreso apuntado apoyado en cimacios modernos (este arco había sido tapiado formando una puerta adintelada. Ver fotos antiguas). Posee tres arquivoltas aboceladas de las cuales la exterior se rodea de una moldura trasdosada que en sus extremos se embute en el muro (lo normal es que descansar en ménsulas). Fot A 548)

De la misma manera que en algunos otros monumentos que ya comentaremos se observa una disfuncionalidad entre los elementos sustentantes y sustentados. Así, las arquivoltas no descansan en las columnas, sino en los ángulos del muro. Este fenómeno nos advierte de la intervención de un maestro poco experto en la construcción religiosa. (fot A 555)

Los capiteles se desarrollan en friso corrido ondulante. Se encuentran bastante deteriorados y alguno ha sido destruido. Al igual que los del resto de la fábrica su talla es tosca y popular no apreciando

se la mano de ningún maestro relevante. De aquí que su significado sea difícil de concretar. En los capiteles de la izquierda se representa a dos jóvenes con los cabellos al aire soportando un escudo entre sus manos en el cual se inscriben dos llaves cruzadas que posiblemente haga referencia al emblema pontificio relacionado con la Bula que el Papa extendió para ayudar a la reedificación de la iglesia. A continuación aparece un águila de alas desplegadas, símbolo de Cristo. (fot A 556)

Los capiteles de la derecha se encuentran peor conservados. El más interior nos muestra un busto humano con los brazos extendidos hacia arriba y cubierta la cabeza con una toca y diadema, los capiteles siguientes son racimos de uvas y hojas de pámpano, símbolo de la eucaristía (el segundo es probable que tuviese también una figura humana de las mismas características que las anteriores, pero se encuentra totalmente picado). Como final del friso se aprecia una cruz patada junto a la posible ménsula que sostendría la moldura exterior (A 369). (fot A 557)

Las bases de las columnas son áticas con lengüetas en el ángulo frontal del plinto, de tradición ro-

459

mánica. Se asientan sobre un alto banco reconstruido en las últimas reformas al rebajar el nivel del atrio (pero parece que nunca fue tan elevado).

LA Puerta del Perdón.

Hubo de construirse una vez finalizada la iglesia pues se haya adosada al muro sur, aprovechando como jamba un contrafuerte que queda embutido en el cuerpo de la portada, el cual sobresale con respecto al muro y al propio contrafuerte. Se cubre con un pequeño tejadillo sobre cornisa moderna.

La puerta es abocinada con arcos escasamente apuntados y rebajados. Posee tres arquivoltas que apoyan en pequeñas columnas acodilladas con capiteles y cimacios lisos. Algunos capiteles llevan pequeños capullos estilizados en el ángulo frontal. La arquivolta exterior presenta una moldura trasdosada que descansa en pequeñas ménsulas características del gótico manierista, por encima de la línea de imposta de los arcos. (fot A 558)

Las columnas se asientan sobre un alto banco y sus basas sobre corto plinto son áticas con lengüetas en el ángulo frontal.

Todas las características reseñadas apuntan hacia una cronología tardía de esta puerta, que a pesar de sus posibles reconstrucciones no será ante -

rior al siglo XIV-XV, y quizás habría que ponerla en
relación con la concesión del jubileo ~~al~~ Santuario,
a principios del siglo XVI. (A370).

Interior.

El ábside principal presenta una planta poligonal con cinco lienzos de muro de dos cuerpos separados por una imposta. El cuerpo inferior es macizo, de mampostería, mientras que el superior es de sillarejo con vanos apuntados: los frontales a la misma altura y los laterales más elevados, incluso por encima de los ábsides menores. (fot A 560-564)

La bóveda que le cubre es de crucería, sustentada en estilizadas columnas en los ántulos, cuyos capiteles muestran algunos motivos relacionados con la historia o leyenda de Santo Toribio, y en particular la del buey y el oso, recogida por la tradición popular. Así mismo se contemplan en los del frente cabezas humanas (un hombre con barba y una mujer con toca), en tanto que en el otro extremo el nervio apoya en ménsulas junto al pilar prismático que soporta el arco triunfal. Este arco es el prototipo de todos los torales de los distintos tramos de las naves. Su sección es poligonal-hexágono irregular o cuadrado con aristas muy achaflnadas-, y carga sobre gruesos hilares de planta cruciforme. El pilar del lado de la epístola se rodea de una imposta, por encima de la media altura, que enlaza con el cimacio del arco triunfal apuntado del ábside de

este lado. (fot. A 561-568) (A371).

El ábside de la epístola también se cubre con bóveda de crucería y sus nervios apoyan en columnas cuyos capiteles de cabezas humanas quedan unidos por una imposta. (todo reconstruido). Por encima del arco triunfal se aprecia un arco de descarga (fot. A 569)

El ábside del evangelio manifiesta la misma disposición y los mismos elementos que el anterior, en el estado primitivo. Los vanos han sido tapiados por carecer de función, pues ya que dan al zaguán y por tanto no recibían luz. En su interior se halla la talla de Santo Toribio del siglo XIV (fot. A 570).

Por delante de los ábsides se desarrolla el crucero, que se destaca en alzado pero no en planta ya que a partir de él se constituye el cuerpo rectangular del templo, compuesto por tres naves. El tramo central del mismo se cubre con bóveda de crucería con nervio transversal de ligadura que une con la clave de los arcos formeros de los tramos laterales (algunos nervios apoyan en cabezas) en los ángulos de los pilares del arco triunfal. En estos se observa una bóveda pseudo-sexpartita, pues si bien los nervios forman seis plementos, el nervio que une con el arco formero del tra

mo central es más bien una ligadura desde la clave que un arco propiamente sustentante. Los nervios apoyan en ménsulas decoradas con cabezas humanas que van unidas por una imposta. En los espacios formados por dichos nervios en los muros laterales se han abierto dos ventanas abocinadas con arco apuntado (fot. A 571-72).

En la parte inferior del muro lateral del evangelio se deja ver parte de un arco apuntado y doblado en forma de arcosolio cuya función nos es desconocida (A 372).

A partir del crucero se encuentran las tres naves de las cuales las laterales que son más estrechas se separan del crucero por medio de arcos diafragma muy bajos mientras que la cubierta de la nave central sigue con la misma altura del crucero (fot. A 575-76).

Los pilares en que cargan las bóvedas poseen, plan ta cruciforme cuyos brazos corresponden a las columnas sobre las cuales apoyan los arcos torales y formeros, descansando los nervios sobre los ángulos.

En los pilares del primer tramo estas columnas adosadas a las caras del pilar (pero formando parte de

su núcleo) tienen una sección poligonal similar a los arcos. En cambio, en los pilares del segundo tramo ya se observan dos columnas semicirculares (las de las caras interior -hacia la nave central- y posterior), descentradas incluso con respecto al eje del pilar. Las del último tramo son todas semicirculares (fot. A 575 a 581).

Las basas de dichos pilares son también diversas. Las de los primeros pilares puede decirse que no existen pues las columnas arrancan de un alto plinto de la misma forma poligonal. Este hecho se repite en las demás columnas de este tipo en los pilares medios, mientras que las columnas semicirculares poseen basas áticas sobre pequeños basamentos.

No existen ningún pilar adosado a los muros laterales, pues en ellos las bóvedas descargan sobre ménsulas embutidas en los mismos. El primer tramo de las naves es más corto que las posteriores. El tramo central, que se cubre con bóveda de crucería sencilla, se separa de los laterales mediante arcos formeros bajos que coinciden con la altura de los tramos laterales. No conocemos con seguridad cual es la razón de esta diferencia de alturas en este tramo en el que precisamente se halla la puerta del Perdón, descentrada bajo la ventana abierta en el muro sur. La única explica -

ción que le encontramos es de servir de diferenciador con respecto al crucero, siendo la altura que originariamente tuvieron las naves laterales, más bajas que la central. De este modo, a partir de es te hasta los pies se desarrollarían las naves con su misma estructura. Este hecho nos obliga a pensar en el cambio de plan que hubo de producirse en los dos último tramos que tanto en la nave central como en las laterales alcanzan la misma cota. Esta hipótesis pudiera ser reforzada por la aparición a partir de este momento de las columnas semicirculares en los pilares por lo cual dichos tramos posteriores se rían de cronología tardía, quizás en pleno siglo XIV (fot. A 573- 81).

También en el tipo de sillares empleados, (ahora más grandes y mejor encuadrados) se observa la diferencia, así como las ventanas del muro sur, evidentemente posteriores.

Las naves laterales llevan como cubierta bóvedas de crucería con ligadura transversal en tanto que los dos últimos tramos de la nave central la tienen de cruc cería con doble ligadura.

Como continuación de la nave central y formando

parte de la torre, en la parte alta de la nave se abre el coro, que se cubre con bóveda de crucería con ligaduras y alcanza una altura algo superior a la nave central (fot. A 582-83).

En los muros laterales que cierran el espacio del templo se distinguen algunas puertas tapiadas. A la situada en el último tramo del muro sur ya hemos hecho referencia al tratar del exterior del edificio. Otra se observa junto al arco de ingreso a la capilla del lignum Crucis, en el muro norte y comunicaría con el claustro pues desde éste se aprecian los cimacios en que se apoyaba el arco sobresaliendo del muro.

En el muro de los pies de la nave del evangelio, junto a la pila bautismal existe una ventana geminada de arcos apuntados, que originalmente se encontraba la fachada principal del monasterio, siendo trasladada a este lugar durante la última y poco acertada restauración.

Otras iglesias dependientes del Monasterio.

El monasterio de Santo Toribio de Liébana no era un ente religioso aislado en el norte de la Viorna, sino que desde antiguo se vió rodeado de otras ermitas o iglesias que constitufan depen - dencias monasteriales, pues nunca parece que de - sarrollaron una vida religiosa particular y que eran más bien oratorios o lugares de retiro para los propios monjes del cenobio.

Se hallan repartidas estas capillas en torno al centro monástico, en un radio inferior a un ki lómetro y todas ellas se caracterizan por su sencillez.

Las que más nos interesan para nuestro estudio son las denominadas de Santa Catalina y San Miguel, al noreste del monasterio sobre el valle del Deva frente al pueblo de Turieno.

La ermita de Santa Catalina es la más caracte - rística pues aún se ha conservado enhista la espada ña que remataba el muro frontal del ábside. Posee tres vanos apuntados, dos inferiores mayores y otro superior, en medio, más pequeño, rematándose en trián - gulo como es típico en estas espadañas góticas leba -

niegas, muy semejantes a las de Valderredible. Tanto lisas o de taqueado. El ábside, cuyos arranques de los muros se han conservado, tenía planta rectangular, con una ventana apuntada en el muro frontal y se cubría con bóveda de cañón apuntado precedida de un arco triunfal también apuntado que apoyaba en pilares prismáticos sobre podio. La nave de tramo único era estrecha y alargada, con una posible puerta sencilla en el muro sur. Nada más se puede afirmar a la vista de los escasos restos que quedan. La torre que se observa a los pies es barroca. Su cronología podría situarse a mediados del siglo XIII. (fot A. 584-585)

La Ermita de San Miguel se encuentra al final del camino que por delante del Santuario se dirige hacia el este. Se sitúa en una pequeña esplanada desde la que se divisaban los cuatro valles de Liébana y desde se bendecían con el "Iignum Crucis". De su fábrica solamente se ha conservado el cuerpo del ábside que es rectangular con arco toral apuntado como cubierta. En el muro este, se observan los arranques de la espadaña, que, según el grabado de Massi, poseía un solo vano. La construcción es pobre, de mampostería rejunteada en unas recientes excavaciones y su cronología, dado su carácter popular es difícil de precisar, pero en todo caso a partir del siglo XIII. (fot A 586) (ver planos).

vto

El resto de las ermitas de los alrededores del monasterio y cuya situación se puede contemplar en el citado grabado de Gaspar Massi de 1722 (fot. A 545) como la Cueva Santa en la que según tradición se retiraba Santo Toribio en penitencia y cuya construcción parece prerrománica; la ermita de San Pedro, localizada durante las susodichas excavaciones en los años 1964-65 (A373) de la que sólo se conservan los cimientos; la ermita de N^{ra} Señora de los Angeles, próxima a la Cueva Santa, también destruida; la de Santa M^{ra} Magdalena, no localizada y la de San Juan de la Casería, próxima a la granja del monasterio, con planta rectangular, arco toral apuntado, pero muy restaurada posteriormente (A 374), solamente las citamos pues sus características exceden los límites de este estudio.

TANARRIO.

La iglesia parroquial de Tanarrío, (A 375) situada al oeste de Potes en el municipio de Camaleño, constituye el modelo de iglesia rural del gótico tardío en Liébana. (fot A 587-588).

Generalmente, estos edificios, cuya cronología suele ser ya avanzada, es decir, a partir del siglo XVI son de mampostería y constan de un ábside rectangular cubierta con bóveda de cañón bastante apuntado y arco toral del mismo tipo apoyado en cimacios sobre pilares, y muy raramente en toscas columnas. La nave es única y se cubre con madera a dos aguas. La portada suele estar en el muro sur, aunque en bastantes ocasiones aparece en el muro oeste. Suele ser apuntada, a veces doblada, pero sin ninguna arquivolta o columnas que la destaquen. Como remate del muro oeste se observa la espadaña, que va a ser el elemento típico de la arquitectura popular religiosa en Liébana. Las encontramos de una o tres troneras, a veces con los arcos doblados y generalmente apuntados, con remate triangular.

El alero del tejado suele descansar en canecillos en forma de cuarto de bocel y sin ningún tipo de deco

ración predominando más en los muros del ábside que en la nave.

La iglesia de Santa María de Tanarrio responde fielmente a este modelo. Destaca la espadaña de tres troneras sobre el hastial, con los arcos inferiores apuntados y doblados apoyando sobre cimacios lisos rectangulares.

Su fecha de construcción es conveniente retrasarla al siglo XV.

ARGÜEBANES.

La iglesia de San Adrián de Argüebanes, aldea situada al norte de Turieno, próxima a Potes, nos proporciona un nuevo modelo, quizás el más repetido dentro del arte popular de Liébana (A 376). En una fábrica que pudimos calificar de barroca según la época de tradición gótica arcaizante. Este templo, de una sola nave cubierta de madera y ábside con bóveda de combados, lleva en el muro sur la puerta de ingreso, sencilla en arco apuntado con guardapolvos, descansando en cimacios sobre las jambas. (fot A 589-590)

En el muro este la espadaña de tres troneras las inferiores dobladas y de cronología tardía, de los cuales el superior ha sido convertido en hornacina en fecha reciente. Es pues un arcaísmo goticista el que se produce en la arquitectura lebaniega a lo largo de toda la época barroca y perdurando incluso hasta nuestro siglo.

474

SAN VICENTE DE POTES

POTES.

Iglesia de San Vicente.

No poseemos noticia alguna acerca de la edificación de la antigua iglesia parroquial de San Vicente de Potes, actualmente abandonada y convertida en almacén de productos de fontanería y saneamiento

Sin embargo sí tenemos importantes referencias en el Cartulario de Santo Toribio de Liébana, sobre las vicisitudes históricas a lo largo de la Edad Media y comienzos de la Moderna. A ellas nos vamos a referir en un intento de explicar la construcción del templo que nos ocupa y que tanta importancia desarrolló en la vida social del concejo de la capital de Liébana.

La primera reseña en la que se nombra la iglesia de San Vicente corresponde al año 952, en la cual Cesabo dona al Monasterio de San Martín y Asturias comprendiendo así mismo la iglesia de San Vicente de Potes (A 377). A partir de este momento y durante toda la Edad Media la iglesia pertenecerá al Monasterio aunque habrá una serie de iniciativas e intentos de independencia que no fructificarán.

En el 990 el presbiterio Vermudo junto con su madre Froilo dan a San Vicente todo cuanto poseen, incluyendo las iglesias de Santa María de Valmayor, San Cosme y Damian, Santa Eulalia y San Pedro (A 378)

Hasta el siglo XIII ya no existe ninguna información. A mediados de siglo, en 1240, el abad de Oña, don Miguel, da de por vida a Rodrigo Pérez el monasterio de San Vicente con la condición de que no pudiese transferirle o enajenarle sin el consentimiento del abad y con la obligación de obedecer al prior de Santo Toribio (A 379). Este hecho, como ya vimos, va a ser muy repetido por el Monasterio de Santo Toribio a partir del siglo XIII, arrendando gran parte de sus posesiones a particulares mediante el pago de un canón.

En 1262, el prior García González nombra a Martín Ibañez capellán de San Vicente de Potes, como también hacia en otras iglesias de su jurisdicción (A 380). Sin embargo, su sucesor, el prior Sancho, ya no dispone de esta propiedad que ahora pertenece al arcediano de Saldaña, de quien dependía Liébana. Así, en 1284, Fernando Patino, arcediano de Saldaña nombra a Fernando Dominguez rector de la iglesia de bía de dar 150 maravedís a Santo Toribio en reconocimiento del patronazgo de este monasterio (A 381).

Continuando con la política de arrendamientos, en 1288, el prior don Sancho arrienda al clérigo Martín Pérez un molino en Potes junto, a la iglesia de San Vicente entregando una renta todos los años a

Santo Toribio a traves de la iglesia de San Vicente de la cual sigue siendo rector Ferrant Dominguez, "Abbat de Potes".(A382).

No obstante, ya en el siglo XIII comienzan a suscitarse controversias entre la iglesia de San Vicente que era la parroquia de la villa de Potes y el Monasterio de Santo Toribio, lucha que se convertía en acicate para las reivindicaciones del concejo de Potes frente al dominio monasterial. No tardaría mucho en producirse una mera fricción por causa del propio cura Fernando Dominguez que se había hecho construir para él y sus sucesores una sepultura en el templo sin permiso del prior su patrono. El pleito entablado entre las dos partes llegó en grado de apelación a la curia romana, quizás porque el arcediano de Saldaña fuese parcial en su sentencia a favor del cura por él nombrado. Por ello en 1301, el Papa Bonifacio VIII nombra al abad de San Isidoro de León juez de dicho pleito (A 383).

Estamos ya en la época del famoso prior don Toribio que, como vemos al estudiar el Monasterio de Santo Toribio, en 1302 había mandado hacer una pesquisa de las heredades y préstamos que poseía dicho monasterio. En el se enumeran los heredamientos de San Vicente del Potes (A 384).

En 1310, por renuncia de Fernando Dominguez, el nuevo arcediano de Saldaña, Pedro Pérez, nombra a Fernando Pérez de Cosgaya rector de la iglesia de San Vicente "más con fuerza que con derecho" (A385).

Del mismo modo, en la remembranza del estado del monasterio cuando ledejó el prior Toribio, en 1316, se hace una referencia a "sennas vestimentas de misacantano complidas de todo"..(que dimos a Sant Viceint de Potes) (A 386).

De nuevo en 1331 en León se sostiene un pleito ante el arcediano de Saldaña, entre el concejo de Potes y el prior don Juan González por el derecho de presentación al curato de la iglesia de San Vicente, fallado por el arcediano en favor del monasterio, a cuyos priores vuelve a reconocerse el patronazgo en dicha iglesia (A 387). Dicho pleito, que continúa aún en 1333 se convierte en un claro enfrentamiento entre los intereses del Monasterio y del concejo de Potes cuyo interés era el convertir en parroquias las ermitas de San Pedro y Santa María de Valmayor, en donde querían poner pilas bautismales. No tienen éxito y el patronazo del Monasterio se afianza, prohibiendo incluso solicitar del Papa, obispo de León o arcediano de Saldaña el permiso para construir una nueva iglesia parroquial (A388).

En 1364, el arcediano de Saldaña revoca la donación tres huertas pertenecientes a San Vicente de Potes, que había hecho al clérigo Pedro Pérez, reconociendo su error al donarlas sin estar vacante el curato de la iglesia citada y en perjuicio de Martín Alfonso, prior del Monasterio; con lo cual se reconoce al menos implícitamente su patrocinio sobre la iglesia (A 389).

Hasta el último cuarto del siglo XV, no poseemos ya ningún testimonio en el Cartulario de Santo Toribio. En este periodo de algo más de un siglo sin información, se debió llevar a cabo la edificación de la construcción objeto de nuestro estudio y que enseguida pasaremos a describir y comentar.

El resto de los documentos se refieren a diversas noticias de dispar contenido. Por ejemplo, en 1476 en Valladolid, Nicolás Franco, protonotario apostólico comisiona a los priores de San Agustín y San Pablo de Valladolid para que averigüen el género de vida que llevaban Juan García, rector de la iglesia de San Vicente de Potes, Fernando González, de la de Santa María de Lebeña y Alfonso Pérez, de la de Santiago de Colio, acusados por el prior de San Benito de Valladolid de "notorii concubinarii" (A 390).

Y el mismo año, el mismo prior de San Benito, ante el mal momento económico que pasaba el monasterio de Santo Toribio solicita que las rentas de las iglesias de San Vicente y de Santa María de Lebeña y Santiago de Colio se incorporen al Monasterio por ser necesarias para el sostenimiento de éste.

en 1490 se produce una amonestación que puede tener cierta relación con la fábrica de San Vicente. Don Lope de Villada, arcediano de Saldaña, en la visita de inspección que realiza por Liébana, encuentra que la iglesia de San Vicente de Potes carecía de asignación para gastos de obra y ornamentos, que debía de correr a cuenta del Monasterio y no los atendía, por lo que se ordena al prior de éste y a todos sus sucesores que den anualmente a la citada iglesia mil doscientos maravedís. (A391). Esta nueva asignación puede tener relación con las reformas que en el siglo XVI se suceden en la estructura de la iglesia.

Por último, en 1506, el prior de Santo Toribio, Sancho Oña, acambia tierras, con el cura de la parroquia de San Vicente (A392). Hasta aquí los documentos que sobre la iglesia se encuentran en el citado

Cartulario. El resto de las noticias Históricas habría que buscarlas en los libros de fábrica y parroquiales, que, por desgracia, han desaparecido. Por otra parte, no hemos podido averiguar cuando se consigue separar la parroquia del poder monasterial para pasar a depender directamente de la diócesis de León (Liébana ha pertenecido a esta diócesis hasta 1956) hasta que en el siglo pasado entró en ruina y fue sustituida por la actual parroquia, edificio moderno y eclectico que tardó en constuirse casi cien años, pasando de antigua parroquia a ser propiedad particular hasta nuestros días.

Descripción del edificio.

Situada al suroeste de la villa, entre los ríos Quiviesa y Deva, la fábrica de San Vicente, presenta las formas y elementos característicos del gótico tardío a partir del siglo XIV.

En su primitiva traza la iglesia se reducía a una sola nave de cuatro tramos y una capilla lateral y un ábside de cabecera recta que a principios del siglo XVI se reformó, dando lugar al que en la actualidad se conserva. Este es el edificio propiamente gótico, al cual referimos nuestro estudio. Los restantes edificios han sido adosados con posterioridad, como ya comentaremos más adelante. (fot A 591)

En la fachada sur de la nave se encuentra entre contrafuertes la puerta principal de ingreso, en forma de arco apuntado y arquivolta abocelada y trasdosada con una especie de chambrana que se sustenta en pequeñas ménsulas por encima de la horizontal de los cimacios que sobre las jambas soportan los arcos. La sencillez y ausencia de decoración va a ser la nota predominante en todo el edificio que al ser de mam postería en sus lienzos murales nos indica el carácter popular y la ausencia de una fuerza económica potente en su realización (fot. A 592)

Sobre la puerta existe una ventana en arco apun-

tado sin ningún tipo de decoración. En el último tramo, otra ventana geminada a la que falta el mainel, con los mismos elementos decorativos que la portada. Constituyen los únicos puntos de luz que iluminaban la nave (fot. A 593).

En el interior su estructura es ciertamente original dentro de la tipología de cubiertas del gótico en nuestra provincia. Sobre amplios arcos diafragmas, muy característicos del gótico catalán, se disponen las largas vigas o hileras que sustentan los pares. Este modelo de cubrición a dos aguas se repetirá a menudo en diferentes iglesias barrocas rurales de la comarca (fot. A594-6).

Dichos arcos, de sección cuadrada con las aristas achaflanadas, cargan sobre columnas de fuste en simicirculo irregular, basas lisas sobre plinto y capiteles en forma de trapecio invertido con la única decoración en su cimacio de dos bocel es separados por mediacaña. En el muro norte, en el segundo tramo, se abre una pequeña capilla rectangular cubierta con bóveda de cañón que aún con serva algún resto de pinturas murales y cuya función sería de baptisterio, como también veremos en gran número de iglesias rurales lebaniegas.

Es muy posible que hasta principios del siglo

XVI no se concluiría la iglesia con el ábside de cabecera recta, cuyos elementos corresponden a esta época. El arco triunfal apuntado apoya sobre gruesos pilares cuadrados en cuyos ángulos llevan baquetones que unen las sencillas basas con los cimacios cóncavos adornados con pequeños florones.

La cubierta es de crucería con ligaduras, apoyando los nervios en ménsulas. Tanto en el muro sur como en el este existen ventanas en arco de medio punto. En el muro frontal aparecen pinturas murales que asemejan a un retablo de estilo totalmente renacentista (fot. A 597-600).

A los pies de la iglesia, ya quizás en el siglo XVI se adosó la torre con cuerpo de campanas en el cuerpo superior.

A lo largo de este mismo siglo se realizan diversas reformas en la fábrica que consisten en la anexión de diversos volúmenes a la primitiva edificación.

En el muro sur se añade una construcción que desde su origen pensamos fue concebida como vivienda en la que destacamos tres ventanas con arcos apun-

tados una de ellas de factura semejante a la de la nave de la iglesia y otra ya con un festón de arco mixtilíneo y otros motivos de la época. (fot. A 602).

En el muro norte se abrió, posiblemente a finales de siglo, otra capilla particular a la que se accede por medio de un arco de medio punto de dovelas bien labradas con listeles y cubierta con bóveda de crucería con terceletes y combados con claves pinjantes (fot. A 603).

Ya en el siglo XVII se adosó a este mismo muro, a partir de la capilla bautismal una nueva nave ya propiamente barroca, de cinco tramos de las cuales el primero pudo servir de presbiterio de esta nueva iglesia, habiendo sido el último adosado con posterioridad. (fot A 601 y 604-605)

El tercer tramo muestra dos pequeñas capillas laterales. La cubierta es diversa en cada tramo con bóvedas de crucería sencilla, terceletes y combados, dentro de la tradición gótica en la fase arcaizante del estilo (fot. A 605).

VADA.

Iglesia parroquial.

La iglesia de Vada, pueblo del valle de Cereceda, cercano a La Vega, es de finales del siglo XV y principios del XVI. (A 393).

La espadaña y la puerta aún muestran la pervivencia del estilo gótico. Esta situada en el muro norte de la nave y cobijada por un soportal es muy sencilla, con el arco apuntado doblado que apoya sobre las jambas siendo el cimacio rectangular y liso. (fot. A 606-607).

La espadaña ha sufrido alguna reforma pero todavía conserva las dos troneras inferiores en arco de medio punto sobre cimacios de listeles que nos indican su cronología ya del siglo XVI.

En el interior se halla una virgen gótica, que será estudiada en el capítulo de escultura, formando parte de un interesante retablo con pinturas renacentistas. /

VILLAVERDE DE LIEBANA.

Parroquia de Sta. Eugenia.

En el valle de Cereceda, cuyo centro es la Vega, en una pequeña aldea a la que aún se accede a pié se encuentra esta humilde iglesia rural de finales del siglo XV.

Al igual que en los anteriores templos descritos los elementos más característicos son la portada y la espadaña. Ambas poseen la sencillez y encanto de la arquitectura rural de la región lebaniega.

La portada se halla orientada al mediodía y carece de decoración. Un grueso arco apuntado doblado y una arquivolta apoyan en un cimacio rectangular, el cual, a su vez, lo hace sobre el propio muro que forma las jambas de la puerta. (fot. A 610).

La espadaña es muy sencilla, con dos vanos apuntados y rematada en triángulo. En la actualidad presenta un saledizo o tejadillo de protección (fot. A 609).

En el interior, en la jamba izquierda del arco triunfal aparece una estela romana que ha sido estudiada por arqueólogos y eruditos. Dicho arco es apuntado,

sin ningún tipo de decoración ni molduras. El presbiterio se cubre con una bóveda de ojiva muy capialzada, en cuyo plemento frontal se pueden admirar unas bellas pinturas murales de principios del siglo XVI, aunque su deplorable estado hace temer por su pronta desaparición. (Nos ocuparemos de ellas en el capítulo dedicado a la Pintura Gótica). Al exterior sólo existe una pequeña ventana apuntada, tapiada en el muro este (fot. A 608).

En otro apartado hablaremos de la cruz procesional de bronce que pertenece a este mismo templo.

CALOCA.

Iglesia Parroquial.

Este bonito pueblo, el más elevado de la comarca lebaniega (1.008 m.) y uno de los más altos de la provincia se halla situado cerca de los puertos de Pineda y Piedrasluengas, en el límite con la provincia de Palencia. Por la calidad de sus construcciones, así como por los documentos en que se cita, podemos deducir que esta villa tuvo gran importancia a partir de la baja Edad Media, a pesar de las limitadas vías de comunicación que hoy en día aún escasean ya que su acceso debe realizarse en jeep o a pié.

La iglesia parroquial, situada sobre una loma que protege al pueblo por el oeste, consta de una sola nave de tres tramos separados por arcos diafragma apuntados de gruesas dovelas sin molduras que cargan sobre un pequeño plinto. En el tramo intermedio, en el muro del evangelio, frente a la puerta principal se abre una pequeña capilla típica en estas iglesias rurales lebaniegas, cubierta con bóveda de cañón que cumple la función de capilla bautismal. (fot A 615-616)

El arco triunfal también es apuntado, y las columnas semajentes a las de la nave. El interior del ábside se cubre con bóveda de crucería con ligaduras (fot. A 616). Adosado a él en su parte delantera se ha-

lla una sacristía de más reciente construcción.

El exterior es bello y armonioso resaltado por la espadaña de tres troneras. Las inferiores con arco doblado ligeramente apuntado, sin clave, que apoya en pequeñas columnas de capiteles lisos, que se levanta sobre el hastial, y la portada de ingreso, hoy resguardada por un soportal. (fot. A 611 y 614).

La puerta principal, abierta en el muro meridional de la nave es abocinada y bien proporcionada, con tres arquivoltas, de las cuales las dos interiores son de bocales lisos, en tanto que la exterior lleva puntas de diamante. Los capiteles y basas de las columnas en que descansan están cortados en planos geométricos, sin ningún tipo de decoración figurada (fot. A 612-613).

Toda la iglesia, salvo el muro oeste de la espadaña, sustenta sus cornisas en canecillos en forma de caveto de los cuales solamente algunos del baptisterio muestran como única decoración figuras geométricas.

Se encuentra en muy deficiente estado y por ello no se utiliza para el culto, el cual se realiza en la ermita de la Inmaculada Concepción, en medio del pueblo.

Todas las características arquitectónicas nos revelan que su construcción debió realizarse a finales del siglo XV, tomando como modelo para su estructura interna la antigua iglesia parroquial de Potes, que como hemos visto influye decisivamente las construcciones religiosas de toda la comarca.

La cruz parroquial, de bronce, será estudiada en su apartado correspondiente.

PIASCA.

Enclavado entre los montes de la margen izquierda del Buyón en Valdeprado se ubica el case río de Piasca con su monumental iglesia que ense guida comentaremos. (fot A. 617-618)

Las noticias que poseemos acerca de la fundación del Monasterio de Santa María la Real son confusas. No obstante sabemos con seguridad que a principios del siglo X ya estaba funcionando y recibía donaciones como se refleja en el Cartula rio del Monasterio (A 394).

La primera donación se produce en el 930.

En el 941 tiene lugar el pacto monástico de Treinta y seis monjas con Ailo como abadesa bajo la regla de San Fructuoso (A 395) que se estable cen con otros monjes y formando por tanto un "monasterio" dúplice. Enseguida se producen dona ciones y ventas al monasterio que paulatinamente comienza a ejercer su dominio sobre todo el valle de Buyón (Valdeprado y Pesaguero), alcanzando enseguida a algunos pueblos de otros valles límitro fes en competencia con Santo Toribio.

En 1068 aparece la denominación de "abbatissa" a doña Urraca (A 396) mientras que en 1089 y 1094 se indica al abad don Miguel, que quizás solo tenía poder sobre los hombres (A397).

A finales del siglo XI se produce una decadencia en el Monasterio: La abadesa Urraca pasa (1078) a regir el Monasterio de San Pedro de Dueñas, rompiéndose por tanto la duplicidad. La hasta entonces abadía de Piasca queda reducida a Priorato de hombres, dependiente de San Benito de Sahagún, que había sido incorporado por Alfonso VI a Cluny (A398)

Poco debió durar esta separación porque ya en 1109 se encuentra de nuevo en Piasca como abadesa doña Urraca y se vuelve a hablar de monjas y frailes bajo su autoridad y la de un prior, Galframiro.

Nos hallamos ya en el siglo XII y comienzan a sucederse los "Priores". Al abad Juan, (1112) sus tituye el "prior" Andrés, por lo que se supone ya la definitiva incorporación a Sahagún. Le siguen, en 1142, el prior Domingo; en 1150 don Gutierre; en 1156 Domingo Facundi y en 1157 el prior don Pedro Albus que gobierna durante veintiun años. ^(A399) Este periodo de grandes y abundantes donaciones, incluso fuera de Liébana va a producir en el Monasterio

un momento de esplendor en el cual va a comenzar a constuirse la iglesia que en la actualidad admiramos. A esta época se refiere la lápida relativa a la dedicación de la iglesia que se encuentra empotrada a la izquierda de la portada principal. Dicho epígrafe es fundamental para comprender los diferentes etapas en que fue realizado el edificio y al tratar de éste expon-dremos nuestro estudio y parecer sobre el asunto.

En 1185 es prior don García y dos años más tarde Domingo de Polaciones con el cual entramos ya en el siglo XIII.

Este nuevo siglo se caracteri.,a por la abundancia de donaciones entre ellas la iglesia de Aniezo (1209), así como algunas compras que amplían las posesiones del Monasterio.(A400).

En el primer tercio del siglo XIV aparece un largo silencio en el Cartulario para caer ense-guida, a partir del segundo tercio, en una franca decadencia que, según García Guinea (A 401).se produce por un descuido de las iglesias dependientes del Monasterio, arrendándolas, como ocurrió con la de Santa Cristina de Torices (1335) (A 402), de -clinando el poder y la organización de Piasca pues

apenas existen ya documentos de donación, vasallaje o compra-venta. Es tal el grado de pobreza en que iba declinando el Monasterio que en un documento de 1370 el obispo de León, don Pedro, manda al entonces prior de Plasencia, Juan, que abone lo que debe a los racioneros Juan Toribio y Juan Fernández, y otro de 1375 en el que don Alonso, abad de Sahagún, apela a su Santidad para que no se obligue al prior de Plasencia a cumplir el decreto del Tribunal Eclesiástico de León, por el que le exigía dos doblas de oro castellano para repartimiento de gastos hechos por el obispo en las Cortes de Toro del mismo año, pues su patrimonio era ya muy precario (A403).

Durante todo el siglo XV se registra una carencia total de documentos. Parece corresponder a un periodo de decadencia del que el Monasterio no podrá sobreponerse e irá declinando poco a poco hasta el siglo XV en que fue suprimido con la desamortización.

Sin embargo hasta el siglo XVI al menos subsiste la comunidad dúplice según consta en un documento de 1519 (A 404), por el cual el abad de Sahagún en su visita manda, bajo pena de excomunión "que ni

el prior ni otro monje ninguno entre en la casa de las beatas, ni de día ni de noche, y que no guise allí la comida de los monjes ni se ocupe de esos menesteres ninguna mujer, sino un cocinero".

La única, fundamental para nuestro estudio, reseña histórica del siglo XV es la inscripción epigráfica susodicha y que a continuación transcribimos: (fot A 619)

KALENDARU(m) MARCII DECIMO : IN HONORE S(an)C(t)E /
 MARIE FACTA EST HUI(us) ECCL(es)IE DEDICATIO :
 A IHO(an)E LEGI /
 ONENSI EP(iscop)O : PRESENTE ABB(at)E S(an)C(t)I
 FACUNDI DO(mi)NO GUTERIO /
 ET PRIORE HUI(us) LOCI DO(mi)NO PETRO :
 ET COVATERIO OPERIS /
 MAGISTRO : BIS QUINGENTENI SIMUL ET TER SEBTUA /
 GENI : ILLIUS VERAM CO(m)PONUNT TEMPORIS ERAM :
 A QUA /
 BIS DENOS REMOVETO BISQ : NOVENOS : SIG INCARNATUM /
 NOSCES DE VIRGINE NATUM — OP(er)A ISTA FUIT /
 P(er)FECTA ERA D(omi)NI : MCCCC : XXXIX
 P(ri)OR DOPN(us) PETRUS : — /
 IH(oanne)S I(oan) F(e)R(ande)S DE ANIECO ME FIZO
 X(ri)P(tu)S T(oribio) DE CA(m)BARCO ME FIZO .

Traducción:

"En el día décimo de las kalendas de marzo (21 de febrero) y en honor de Santa María se hizo la dedicación de esta iglesia por el obispo de León, Juan, y la asistencia del abad de Sahagún don Guterio, del prior de este lugar (Piasca) don Pedro y del maestro de obra Covaterio. Dos veces quinientos sumados con tres veces setenta forman

su verdadera época, de la cual restarás dos veces diez y dos veces nueve y tendrás el año del que nació de la Virgen. Esta obra fue terminada el año del Señor de 1439 siendo prior don Pedro Juan. Juan Fernández de Aniezo me hizo. Toribio de Cambarco me hizo".

A la vista de la inscripción y del templo no es muy fácil interpretar su contenido. No obstante creemos que nos ayuda a descubrir el valor histórico y artístico de la construcción y en ella vamos a fijar nuestra atención a la hora de determinar la cronología de las distintas etapas que tanto en la iglesia como en la inscripción se constatan.

El motivo de la dedicación de un redinto sagrado es ciertamente importante en el devenir histórico artístico de dicho templo. Sabemos que en 1122 la iglesia tenía las advocaciones de San Juan, San Bartolomé, Santos Justo y Pastor, San Pelayo, San Pedro y San Pablo, con lo que el cambio por Santa María sería de gran interés para la comunidad.

En este caso es muy probable que fuera una admirable realización artística la que proporcionara esta jornada histórica.

Bien es cierto que este evento no es definitivo - rio de la finalización de la ejecución de la fábrica pero en este caso es posible que así sea, al señalar se incluso al autor de la obra. Esta aseveración, por otra parte, habrá que refrendarla con el epígrafe y con la documentación paleográfica de su época.

Examinemos, en primer lugar, el contenido del epígrafe.

La primera cuestión que se nos presenta es la escritura. No somos expertos en el tema y por ello no entramos en profundidad en su estudio, mas observamos que nos indican la relación de los caracteres románicos con rasgos ya góticos.

El segundo factor a tener en cuenta es la existencia de dos fechas tan dispares (1177 y 1439) con una ligera variación tipográfica la cual no explica tanta diferencia temporal entre ambas.

Por último, no podemos contentarnos con afirmar que se trata de una lápida escrita en dos ocasiones, lo que supondría que el primer autor habría dejado un hueco en blanco para que en la siguiente reforma se completase, (A 405) hecho éste altamente infrecuente en los epígrafes medievales.

El contenido es muy significativo. La compleja manera de redactar la fecha primera nos avisa de alguna motivación para nosotros ignorada pero que no deja de ser extraña y única en este género que conocemos. Además el hecho de conocer la datación de la época cristiana restando 38 años de la Era romana nos indi-

ca un rasgo de erudición que nos acerca la inscripción a bien entrada la época gótica. (A 406).

Así pues, el único recurso que se nos ocurre es pensar que la lápida fue redactada por un erudito del siglo XV, cuando se concluyó la obra de la fábrica, que tenía a mano el documento del siglo XII, según el cual se había dedicado la iglesia a Santa María y emplea esa extraña y rebuscada fórmula para designarla. (fot A 620-621)

Respecto al resto de la documentación de la época hallada en el Cartulario; en lo referente a la segunda mitad del siglo XII observamos que gobierna el Monasterio el famoso prior Pedro Albus, con el cual el cenobio alcanza quizás el momento de máximo esplendor y por tanto, no hay inconveniente, para pensar que en esta fecha (1172) se edificara, o quizás mejor se reedificara la antigua iglesia reformándola y añadiéndola las dos portadas y casi el resto de la decoración escultórica. Este motivo se convierte en sabia vital para la comunidad, que reclama la asistencia del obispo de León para la nueva dedicación de su templo. El propio prior Pedro pensaría que se trataba de un acto singular dentro de su activo, expansivo y espléndido periodo de gobierno (A407).

A partir de esta aseveración vamos a describir el edificio que, despues de otras importantes reformas, ha llegado hasta nosotros.

Existe, en principio, una gran contrariedad entre la obra escultórica y la arquitectónica ya que ésta es plenamente gótica y pudiera corresponder en su mayor parte a la segunda fecha indicada.

A la primera data de la lápida corresponderían las dos portadas, la del oeste que sirve de fachada principal, y la del sur, llamada del "cuernu", que en algún tiempo sirvió de paso al claustro. Además, la parte baja de los ábsides, que en aquella época serían tres, ya que la planta de la iglesia era basilical, con naves de distinta altura, cubiertas seguramente con madera y no tan altas como se contemplan en la actualidad (A 408).

En relación con la escultura no vamos a extendernos pues ya ha sido objeto de un estudio anterior, (Tesina), aunque las portadas serán estudiadas al final.

Solamente destacaremos su caracter marcadamente protogótico y su gran calidad técnica relacionada con el foco de Aguilar de Campoo y, en general, de la escultura del último tercio del siglo XII pro-

cedente de los talleres de Silos y Carrión de los Condes.

En la portada principal se aprecian algunos elementos todavía enraizados en la tradición románica, particularmente silense, en los capiteles de las arquivoltas. Sin embargo, en éstas, a pesar de la falta de programa iconográfico debido a las reformas que ha debido sufrir, con el consiguiente trasvase de dovelas. Aparece el león, símbolo de Cristo, abriendo y cerrando el discurso, y una figura de guerrero alanceando a un dragón, en posición vertical siguiendo la línea de la arquivolta. También motivos musicales y un esbozo de estatua columna con la figura de San Miguel Arcángel combatiendo con el demonio. (fot A 622-624)

Sin embargo, en la portada del "cuernu" todos los motivos son ya claramente goticistas. En la arquivolta se desarrollan escenas de oficios (fundición textil, escritura, música, el famoso beso, y dos parejas de monjes cantando). En el cimacio del capitel de la columna izquierda, una escena de la caza del jabalí. (fot A 626-628)

Dentro de esta estética protogótica se puede recoger casi toda la escultura de Piasca (capiteles,

metopas, molduras,...).

No obstante, la existencia de un claustro en el lado sur de la fábrica, del cual existen algunos rastros las bases de dos columnas que constituirían la entrada desde la iglesia, un arco formero sobre la puerta "del cuernu" y algunos fustes baquetonados en la puerta del actual cementerio) implican el desarrollo de una escultura gótica, correspondiente con la arquitectura, de la cual puede haber alguna prueba en la actual iglesia. ¿No pudieron pertenecer al claustro los capiteles dobles sobre columnas pareadas y los sencillos de las arcadas adosadas a los lados del presbiterio, así como los capiteles interiores de la ventana central del mismo?. Es obvio, que en alguno de ellos, como el de la Adoración de los Magos de la izquierda del presbiterio, cuyo contenido iconográfico parece incompleto. De cualquier manera, este tipo de escultura participa ya de la corriente naturalista gótica que de la tradición románica. Es por esto por lo que pensamos que la fecha de 1172 es demasiado temprana para cierta escultura de Piasca y particularmente la última a la que nos hemos referido. (A 409).

Así pues, pensamos que la edificación que se dedica a Santa María en 1172, a excepción de la escultura de las portadas, los apóstoles San Pedro y San

325

Pablo y los canecillos y metopas de las cornisas de los ábsides, poco se parecía a la actual iglesia que es fundamentalmente gótica y que se construiría a lo largo del siglo XIV, finalizándose en 1439 como se expresa en el epígrafe. Por otra parte, a partir de esta fecha ha sufrido grandes e importantes reformas, que han afectado principalmente a las naves y espadaña y que nada tienen que ver con la iglesia gótica (A 410).

Pasamos, pues, a describir la arquitectura gótica de la fábrica de Santa María de Piasca (A 411).

El lugar en que se ubica el monumento es un rellano junto al caserío inferior del pueblo de Piasca.

Se accede a él desde la carretera a través de una puerta en arco apuntado que da paso a un soportal de un edificio que en su día pudo formar parte de las dependencias del monasterio, conservando aún algunos arcos apuntados góticos.

Su situación en una angosta vaguada la defiende de los temporales que en invierno son muy crudos por las abundantes nevadas, dada la altitud de la población.

La iglesia manifiesta en su perfil la maciza espadaña y la estructura de tres naves, de las cuales la central es más elevada; el crucero que se señala en alzado, con su tramo central a manera de cimborrio cubierto a cuatro aguas, y tres ábsides, el mayor más amplio y alto que los laterales, siendo el central y el de la epístola semicirculares y el del evangelio cuadrado, a consecuencia de una reforma posterior a su edificación (fot. A 629).

La fachada principal se encuentra en el muro oeste. En ella se observa junto a la gran portada de ingreso la interesante inscripción ya comentada que nos indica la fecha de terminación de la iglesia en 1439. (fot. A 619).

A pesar de que la espadaña actual no es la primitiva, el hecho de poseerla en su traza original ya nos indica que la iglesia actual ya tuvo que construirse en época gótica. En la propia fachada se observan diferentes épocas caracterizadas por la utilización de diversos materiales: caliza en su cuerpo inferior que le proporciona un tono azulado y toba rojiza en los cuerpos superiores (fot. A 620).

La fachada principal muestra una constitución de

507

tradición románica, al ser abocinada con arquivoltas. Sin embargo el arco es apuntado. En la escultura que la decora se observan motivos típicos románicos animales entrelazados, lucha a caballo y vegetales de tradición silense en los capiteles, mientras que en las arquivoltas aparecen algunos motivos como el guerrero alanceando al dragón en posición vertical siguiendo la línea de la arquivolta que se abre y cierra con el león símbolo de Cristo. En un bocel aparece una figurilla femenina muy estilizada. Algunos temas hacen referencia a la actividad musical, muy representada en toda la escultura de esta época. En una columna acodillada se destaca en relieve la figura de San Miguel con el demonio a sus pies, prueba inequívoca de su carácter protogótico (A 412) (fot. A 624).

Sobre la portada se aprecia una triple hornacina ya gótica que contiene las imágenes de San Pedro y San Pablo, de la misma época que la portada. (fot. A 625).

En la fachada del mediodía se observa el desnivel de las naves y del crucero. Los contrafuertes corresponden ya a la reforma gótica y contrarrestarían los arcos fajones de las bóvedas internas. En el primer tramo se halla la denominada "Puerta del Cuernu",

584

de traza románica pero decorada con temas protogóticos relativos a oficios en la arquivolta y la representación de la casa del jabalí en el cimacio del capitel izquierdo.

El autor es el mismo que el de la principal (fot. A 627).

Las ventanas abiertas en este muro son barrocas y por ello algunas han sido eliminadas en una reciente reforma.

Todas las cornisas de los tejados se sostienen sobre canecillos lisos en forma de proa de nave.

El muro sur del ábside de la epístola sobresale en planta con respecto al muro del crucer, lo cual nos revela la posibilidad de que dicho ábside fuese totalmente rehecho para adaptarle a la cubierta gótica.

En el lado este aparecen los ábsides simicirculares, sobresaliendo el central en extensión y altura. Los grueses contrafuertes que los refuerzan están en función de la cubierta gótica. Es posible que la parte inferior pueda corresponder al antiguo edificio románico. Sin embargo, ya en la parte superior

se observan hiladas de sillares, más estrechos y mejor dispuestos que el sillarejo inferior, fruto de la reforma. Los baquetones pareados que enlazan en el ábside mayor los contrafuertes con la cornisa, así como la enorme altura del ábside, nos lo corroboran. (fot A 632)

En el paño central del ábside existe un gran ventanal gótico, abocinado y en arco apuntado, enmarcado por dos estilizadas columnillas con capiteles y cimacios esculpidos por el autor de las portadas. El trasdós del arco también se decora con temas de iconografía románica. En el interior la ventana es geminada con arcos trebolados y rosetón del mismo tipo. Otro vano, también gótico del siglo XV, más pequeño se contempla en el lienzo lateral. Su rosetón trilobulado ha sido destrozado. (fot. A 630-31).

La cornisa va profusamente decorada con temas románicos en su parte inferior, a manera de metopas y floreones en el frente. Tanto en el ábside mayor como en el de la epístola dicha cornisa se sustenta en canecillos de variada iconografía románica. En este último también se aprecia una pequeña ventana geminada a la que falta el mainel, cuyo rosetón trebolado se rodea de una moldura de pequeños billetes (fot. A 633-4).

En el muro norte, en el tramo correspondiente al crucero existe otra ventana de parecidas características a ésta aunque menos decorada. Todas pertenecen al siglo XV. (fot A 635)

Como principal dependencia del monasterio, debió existir indudablemente un claustro adosado al muro sur de la fábrica. Prueba de ello son el arco formero apuntado, sobre ménsulas que se aprecia sobre la portada meridional, del cual arrancaría una bóveda de crucería del ángulo este de dicho claustro. Frente a él aún se observan las bases de dos pilares de fuste baquetonado, de los cuales algunos restos pueden verse actualmente en la entrada del cementerio que se encuentra al borde de la carretera antes de llegar al pueblo. (fot. A 636-37).

En el interior se manifiesta con más intensidad el carácter gótico del templo. El espacio correspondiente a las naves ha sufrido importantes reformas y por ello, lo único originario es la parte de los ábsides y el crucero.

Los ábsides, tanto el central como el de la epístola, han sido preparados desde el arranque de los muros para recibir la bóveda de crucería. (fot A638-41)

Así pues, la planta, que sería semicircular, se tornó en poligonal y se colocaron en los ángulos columnas adosadas al muro sobre las cuales cargan los nervios de la bóveda, sistema de cubrición propio del gótico clásico. En el ábside mayor dichas columnas se elevan sobre un plinto cuadrado y los capiteles semicirculares lisos. La bóveda posee una gran clave, casi en el centro del espacio con ligaduras. Los arcos formeros son apuntados y muy peraltados, apoyando en ménsulas geométricas que nos revelan una cronología de principios del siglo XV.

En el lienzo central se observa la ventana mayor geminada y a sus lados, aunque más bajas, otras dos de medio punto trasdosadas por una moldura de taqueado, una cegada y la otra reformada al exterior por una lobulada. En la parte inferior del muro existen credencias en arco de medio punto (fot. A 621).

En los muros laterales del ábside mayor, en época incierta pero cercana al siglo XVI, fueron adosadas sendas arcadas de arcos lobulados apuntados con molduras trasdosadas de taqueado que asientan en capiteles, cuya escultura es semejante a la de las portadas. Los principales son los centrales que apoyan en columnas pareadas. El del lado del Evangelio recoge

la escena de la Adoración de los Magos. Sus caracte-
rísticas son goticistas de principios del siglo XIII.

Por otra parte no parece completo el episodio ya que en su parte izquierda se observa un ángel y un acólito con una cruz, de cara al muro, que probablemente formaría parte de otra escena que continuase en el capitel adyacente. Es por esto por lo que nos atrevemos a sugerir que este capitel, al igual que el de roleos vegetales de incomparable maestría técnica, en el muro de la epístola y algunos otros individuales, formarían parte del claustro desaparecido, cuyo programa iconográfico podría estar dedicado a la Virgen, patrona del templo. (fot A 643)

Detrás de los Reyes aparecen las cabezas de sus caballos superpuestas, muy del gusto gótico, así como el cinturón y vestiduras de la Virgen (fot. A 642).

Que estas arcadas han sido adosadas con poste - rioridad a la construcción se evidencia palpablemente en su forma de unicón al muro, la falta de función, la diferencia de material y algunos detalles de montaje como el hecho de que una columna haya sido colocada al revés, con la basa como capitel, y que otra columna se encuentre inclinada (fot. A 644).

Bajo estas arquerías se abren sendas puertas que comunican con los ábsides laterales. El de la epístola constituye actualmente la sacristía. Su estructura tanto en planta como en alzado y cubierta es semejante al principal (A 413). En cambio el del evangelio hubo de ser derribado a consecuencia seguramente de que el empuje de la bóveda del ábside central y su enorme altura hacían temer por un derrumbamiento de esta parte de la fábrica. De hecho, aún se percibe este efecto de desequilibrio hacia la izquierda que el templo ha adquirido al ir sentado la edificación. Es por esto por lo que su estructura es muy maciza, de planta rectangular con gruesos muros, que escasamente dejan un pequeño espacio, que hasta hace pocos años servía de osario. Es evidente que tuvo una cubierta abovedada, quizás de cañón apuntado, como se puede ver por la imposta de la cual surge un lienzo de superficie curva que constituiría el arranque de la misma (fot. A 645). Su forma es original ya que en vez de disponerse paralelamente al eje de la cabecera, se haya vertical al mismo. Esto nos demuestra que no debe ser considerado como un resto románico, sino que es consecuencia de una obra posterior, de la propia época de la iglesia, predominando en su realización la función de contrafuerte del ábside central para la cual fue construido.

Este hecho se demuestra así mismo la existencia

de una ventana geminada de arquillos apuntados, tapiada, en el exterior de su muro este.

El crucero esta constituido por tres tramos que se cubren con bóvedas de crucería con ligaduras.(fot A 646).

La que corresponde al tramo central esta situada casi a la misma altura que la del presbiterio, si bien el arco toral está mas bajo con respecto a ambas por lo que debe soportar sobre sí mismo un muro. La misma disposición se observa en relación con los tramos laterales del crucero, de manera que los arcos que serían formeros no funcionan como tal sino como perpiñones, siendo sustituidos por unas molduras apoyadas sobre ménsulas en forma de pirámide invertida cuya labor es más decorativa que funcional. En el tramo central estas se encuentran decoradas con motivos vegetales similares al resto de la escultura de la iglesia. Los cimacios en que descansan los arcos llevan decoración de ajedrezado y motivos vegetales.

La sección de los nervios y el modo de construcción en las bóvedas es el mismo que en los ábsides. Su realización es obra de un maestro popular que desconoce la función y técnica de la cubierta gótica ya que no sabe resolver el problema de los nervios cruceros, los cuales apoyan en ménsulas en los ángulos

de los pilares cruciformes, ni de los arcos formeros.

Las ligaduras no son rectilíneas sino que cada brazo se une independientemente a la clave, efecto este también observado en los ábsides. Por ello, es evidente que su ejecución tuvo lugar ya entrado el siglo XV, pudiendo estar finalizada la obra en 1439, año en que la inscripción de la fachada principal nos informa de la conclusión total de las obras de la iglesia monasterial (fot. A 647-650).

Con respecto al espacio dedicado a las naves, lo más probable es que este estuviese dividido en tres naves que posteriormente, en época incierta, se convirtió en una, estado en que se encontraba hasta las reformas del año 1952-57, en que se restituyeron las tres supuestas naves primitivas. Por la foto de Cevallos (fot. A 651) (hacia 1925) reconocemos la existencia de una bóveda de cañón apuntado que cubría toda la nave, cosa bastante rara, tanto en el románico como en el gótico por la gran amplitud de luz por lo que suponemos que debiera tratarse de una reforma barroca. En ambos muros que separan la nave del crucero se perciben pilares rectangulares con cimacios que constituirían el arranque de los arcos que separarían la nave central de las laterales. No parece que se suprimiesen los arcos que unían las naves laterales con los brazos laterales del crucero, prueba evidente así mismo de

que la unificación de las naves obedece a una reforma posterior.

En la referida restauración de mediados de nuestro siglo se construyeron las naves en ladrillo, con escaso criterio científico a nuestro entender, pues, la central se cubrió con bóveda de cañón con arcos fajones y las laterales con bóvedas de arista, (A414) fot. A 652-653). desvirtuando por tanto el caracter gótico de la construcción.

LAS PORTADAS.

La portada de la fachada principal, al oeste, es apuntada y abocinada y presenta una profusa decoración escultórica con motivos humanos, vegetales y animales en las arquivoltas y capiteles. Este hecho de por sí ya tiene una importante significación pues Piasca representa una isla dentro del océano gótico rural lebaniego en cuanto a la decoración, que es escasa en esta región sobria y severa.

En cuanto a la iconografía, continúa la tradicional románica, enriquecida con algunos temas de tipo popular naturalista. Técnicamente consigue algunos avances con respecto al románico que señalaremos.

La portada se compone de cuatro arquivoltas y una moldura exterior decorada con grandes hojas de vid carnosas y racomos de uvas, que continúan en la línea de imposta. El motivo central en el cual se origina es la boca de un dragón:

- La primera arquivolta (interior) posee hojas enmarcadas en círculos por sus propios tallos (motivo silense).

- La segunda, de izquierda a derecha, comienza con un león con el rabo entre las patas y sobre el lomo; una cabeza de dragón con grandes ojos y una flor de diez pétalos sobre su frente, encima de la cual, siguiendo la arquivolta, en posición vertical se encuentra un guerrero (fot. 623) armado con malla y escudo, blandiendo una lanza dirigida hacia el dragón, (A 415). Siguen dos personas, mujer y hombre, afrontadas pero en escorzo, tocando ambos una especie de salterio cuadrado de siete cuerdas; a continuación en otra dovela que representa a dos hombres tocando rabeles, con fondo decorativo vegetal pero sin pretensión paisajística (fot. A 622); una cabeza de perro con las fauces abiertas; dos cabezas humanas, una con pelo cortado semejante a un fraile y otra con barba. Las demás dovelas tienen decoración vegetal de gran relieve, para acabar la arquivolta con la repetición del tema del león inicial pero vuelta la cabeza hacia dentro.

- La tercera tiene decoración vegetal de pencas enrolladas. La dovela clave lleva un hombre joven sin barba, con unas flores en las manos.

- La cuarta se encuentra decorada con molduras muy finas, una de las cuales se interrumpe, hacia la

mitad en la parte superior, para colocar un elegante relieve que representa a una doncella.

- La última imposta lleva decoración vegetal, más plana, con algunos grupos de hojas carnosas estilizadas casi en bulto redondo.

Los capiteles que sostienen estas arquivoltas nos muestran un ave y un león enredados en vegetación, dos centauros afrontados, luchando uno con espada y escudo y el otro con el arco en una mano después de disparar, como se observa en una escena similar que se encuentra en los relieves de los intercanecillos de los ábsides. Otro capitel con grifos mordiéndose las cabezas, con alas cuyas plumas nos recuerdan a un maestro de Silos; figura sobre un caballo volviéndose hacia atrás; un capitel de entrelazos, otros vegetales; un capitel picado pero que puede ser una representación del sueño de San José (aparece un ángel); otro con animales enfrentados con entrelazos y el último con un león y un grifo entrelecería (fot. 622).

En una columna de la derecha de la puerta se encuentra esculpida en mediorrelieve una representación de un ángel matando con su lanza un dragón situado bajo sus pies. Podría ser una representación del arcángel San Miguel, en su mano izquierda lleva un libro -la ley de Dios-, pues sabemos que tenía una gran devoción este santo en la zona y le

estaba dedicada a su honra una capilla en el interior.
(fot.A 624) (A 416).

Sobre la portada, en el segundo cuerpo de la fachada, se encuentran tres hornacijas, con arcos sobre columnillas, el central apuntado, y trilobulados los laterales, cobijados por una especie de alfiz decorado con puntas de diamante (fot.A 625). Suponemos que, aunque fuera este lugar de la fachada destinado primitivamente para la disposición de las esculturas, el marco del emplazamiento actual corresponde a la época de la restauración gótica. La estatua del centro, que representa a la Virgen entregándole una manzana al Niño, que se encuentra sentado en el brazo izquierdo acariciando a su madre con gran naturalidad, es ya del s. XVI.

Las estatuas de los lados representan a San Pedro con las llaves en la mano derecha y con la otra "saludando" (símbolo de paz). Lo mismo ocurre con San Pablo, calvo según la tradición iconográfica románica, y con un libro en la mano derecha sobre el que se lee "Paulus".

Estas dos tallas son del mismo autor; del que realiza la portada y toda la escultura de la iglesia. La ampulosidad y barroquismo de las telas, con plie-

gues inferiores en "tubo de órgano" y la manera de plegar sobre los antebrazos, así como la ejecución de los rostros y del cabello, se repiten en toda la escultura, realizada por un mismo taller.

La puerta meridional o de Santa Servia es más pequeña, en arco de medio punto. Su iconografía es muy interesante ya que todos los temas tratados parecen ser profanos. (fot.A 627). En el capitel de la única columna que se conserva se representa unas arpías afrontadas entre lazos. En su ábaco-imposta se representa la caza del jabalí con venablo y del águila real. (fot.A 628).

La arquivolta decorada exteriormente por una moldura con elementos vegetales, presenta temas de la vida cotidiana, como el trabajo en la fragua, en la que mientras un hombre golpea con el martillo sobre el yunque, otro realiza el fuego con un fuelle. Otra escena muestra a un personaje con barba sentado, escribiendo sobre un libro y tienen enfrente a una mujer con un pájaro y una candela en la mano para alumbrarle. La siguiente dovela muestra a dos personajes sentados uno frente al otro trabajando juntos en una labor de trenzado (pueden ser tejedores) una mujer sola mirando hacia la dovela siguiente da paso a la escena más popular de toda la escultura,

el llamado "beso de Piasca", en la que se encuentra una pareja en actitud de besarse (fot.A 628), el varón acaricia con su mano la barbilla de su amante. Escena naturalista que nos indica una mentalidad y libertad creativa que supera las lindes del románico, hacia la búsqueda de nuevas fórmulas representativas más acordes con la vida diaria del marco social en que se desarrolla. A continuación se encuentran dos figuras sentadas, una tocando el rabel y la otra escuchando. Las dos últimas dovelas nos ofrecen dos figuras cada una, que soportan entre las manos sendos pergaminos (quizás estén cantando), tres de ellas llevan la capucha quitada y una puesta (fot.A 626) (A 417). En casi todas estas dovelas se perciben como telón de fondo de las escenas elementos vegetales.

La escultura exterior de los ábsides también es muy abigarrada. Hay escultura en los sillares de la cornisa del tejado(frente y parte inferior), canecillos, arco y capiteles de la ventana central del ábside y en los capiteles de las columnillas que se encuentran sobre los contrafuertes de éste mismo ábside, uno de los cuales representa el sacrificio de Isaac. La escultura restante posee temas variadísimos: vegetales, centauros, grifos, arpías, animales, aves, figuras humanas, etc. (fot.A 632).

En el interior, lo más destacable son los capiteles que sustentan la arcada del ábside. Dos de ellos, por su decoración vegetal del estilo de las portadas y los espacios intercanecillos del ábside, y el otro, por ser historiado. Narra la adoración de los reyes magos. Persiste la frontalidad y hay un deseo narrativo al interior al representar una ciudad mediante las arquitecturas colocadas en la parte superior, semejante a un capitel de la iglesia de Santa María de Aguilar de Campoo (en el museo arqueológico nacional). También se observa una mayor relación humana entre las figuras; el Niño se dirige hacia el rey para reconocer el regalo. (fot.A 642).

Existe también decoración vegetal -aparece la flor de cuatro pétalos que predomina en la cornisa del ábside- en los nervios falsos que corresponden a los arcos formeros de las bóvedas del crucero.

En la inscripción latina de la fachada consta que el maestro constructor del templo de 1172 fue un tal Covaterio. No sabemos si el mismo realizaría también la obra escultórica, cosa que suponemos probable. De cualquier manera, la obra y la personalidad de este maestro Covaterio es aún muy oscura. Tradicionalmente se venía atribuyendo toda la escul-

tura a un maestro llamado Juan de Piasca, que también habría trabajado en Rebolledo de la Torre (Burgos), pero no hemos podido llegar a conocer el origen o motivo de esta atribución (A418). Según algunos estudios (A419) la obra de Covaterio tiene mucho parentesco con la forma de tallas del maestro Fruchel de San Vicente de Avila y de los que trabajaron en el monasterio de Aguilar de Campoo.

Lo cierto es que esta escultura de las últimas décadas del siglo XII, alcanza una gracia, sensualidad y elegancia solamente igualada por algunas piezas de la escultura de Santillana. Su autor no es un maestro popular, sino de gran calidad y muy al tanto de las corrientes más avanzadas de su tiempo. No sigue una iconografía impuesta, se independiza de la "ley del marco" románica -a veces rompe los límites de la composición para poner una figura, como el pájaro del capitel izquierdo de la portada principal, o interrumpe una moldura para colocar un relieve de una doncella-. Tampoco tiene en cuenta la geometrización del espacio y la adaptación de las figuras. Estas características, junto con la disposición vertical de algunas figuras (guerrero) verticalmente, siguiendo la arquivolta, en lugar de radialmente como era la tradición románica; la aparición del naturalismo, y el empleo de un medio relieve en una columna (el arcángel San Miguel), precedente de las estatuas-columnas tan empleadas en el estilo gótico, nos hacen

525

pensar en un maestro principal derivado de los focos palentinos de Carrión de los Condes y Aguilar de Campoo, dentro de la estética protogótica.

PERROZO.

Parroquia de La Asunción.

En Valdeprado de Liébana, cerca de Cabezón, se encuentran las iglesias parroquiales de Perrozo, y San Andrés, cuya estructura es muy semejante y con sendas portadas góticas populares que fechamos en el siglo XV. Ambas pertenecían al monasterio de Santa María de Piasca (A 420).

La iglesia de Perrozo se compone de una nave con dos capillas laterales y un ábside rectangular cubierto con bóveda de crucería. Diversas hileras de canecillos sin decorar sostienen la cornisa. Sobre el muro oeste se eleva la espadaña de tres vanos de los cuales los dos inferiores son de arco apuntado doblado unidos por una imposta (fot. A 654).

En los muros exteriores del ábside se observan dos ventanas. La del muro sur es adintelada y muestra arco abocelado de medio punto tallado en un sillar con una moldura trasdosada que en parte se ha perdido. La del muro este ha sido tapiada pero no obstante se intuye su primitiva traza geminada rodeada por un fino bocel que la encuadra (fot. A 655-56).

En la fachada meridional de la nave se abre la puerta de entrada en arco apuntado decorado con pequeños arquivoltos de herradura o quizás mejor de ojo de

cerradura y dos arquivoltas exteriores, una decorada con puntas de diamante y la otra con molduras aboceladas y listel. Esta última se rodea de una línea de rombos que acaba en pequeñas cabezas. Las columnas acodilladas, dos a cada lado, que enmarcan la entrada, son decorativas pues no soportan los arcos, pudiendo pues inscribirse este tipo de portadas, dentro de la etapa manierista del gótico. Apoyan sobre un banco y solo las exteriores tienen basa. Sus capiteles son casi cuadrados o rectangulares y muy rudamente tallados (fot. A 657).

La escultura es figurativa y geométrica. El capitel exterior de la izquierda representa a un lobo en persecución de una oveja y unos pájaros en el árbol, (escena naturalista y paisajista). A su lado dos hombres agarrándose por el cuello como en lucha. El interior es una flor de ocho pétalos enmarcada en círculo y una cruz circunscrita. El cimacio muestra a una serpiente mordiendo a un pez. (fot. A 658).

En la derecha, el capitel interior lleva un perro y un ave y en su ábaco diversas figuras geométricas. El exterior, una cruz circunscrita y un perro (fot. A 659-661).

Toda la arquiteria está encuadrada por un alfiz, lo

51

cual nos permite dotar al monumento de una cronología correspondiente a la segunda mitad del siglo XV.

SAN ANDRES.

Iglesia parroquial.

Pequeña iglesia rural cercana a Ferrozo en Valdeprado de Liébana. El aparejo de sus muros es de sillarejo rejunteado recientemente más su estructura es bastante adecuada (A 421).

Como la mayor parte de las iglesias de Liébana consta de una nave y ábside rectangular reforzado por dos gruesos contrafuertes escalonados en sus ángulos. Una hilera de canecillos, algunos de sus muros soportando el alero del tejado, que lleva cubierta a cuatro aguas. En el imaforte sobresale una esbelta espadaña de tres vanos con arcos doblados ojivales. (fot. A 662-63) y al pie, una sencilla puerta de arco apuntado.

El interior se cubre con madera la nave y con bóveda de crucería el ábside, cuyo arco triunfal es apuntado. A los lados de la nave se abren dos capillas, una de ellas el baptisterio, que lleva cubierta de bóveda de cañón y la otra, de mayores dimensiones, fechada en el siglo XVIII, perteneciente a una familia del pueblo.

Lo más importante de la iglesia es la sencilla pe

ro elegante portada de ingreso situada en el muro sur, cobijada por un amplio soportal. El arco es apuntado y apoya sobre las jambas. Se adorna con una arquivolta decorada con puntas de diamante, trasdosada con un bocel de taqueado mal realizado. Como ya hemos visto en otras ocasiones (Udalla, Olea,...) existen columnas acodilladas que no realizan su función arquitectónica de sustentar la arquivolta, sino que se encuentran separadas de ésta y, por tanto, con una intención meramente decorativa. La derecha presenta un capitel de cestería, mientras que la izquierda lleva capitel casi cúbico que adorna su frente con unos huesos cruzados sobre una calavera en la cara interior.

En la actualidad se encuentra policromada con ocre, naranja, negro y blanco pero comprendemos que no se trata de su primigenio aspecto (fot. A 664-665).

Pocas noticias hemos podido recoger acerca de la historia de esta pequeña iglesia, hoy bastante descuidada a causa del importante éxodo de población que se ha producido en los últimos años, y entre ellas varios en torno al año 1567 en que una familia del pueblo, que parece habrían patrocinado también su construcción, donan frutos para reparar la capilla mayor (A 422). Es muy posible pues, que la iglesia fuese construida a expensas de esta familia en el siglo XV y que sus sucesores estuviesen comprometidos a repararla.

ANIEZO.

Iglesia parroquial.

La iglesia parroquial de Aniezo, construida a finales del siglo XV o principios del XVI, es de una nave y ábside de cabecera recta con canecillos en cuarto de bocel sosteniendo la cornisa del tejado (fotl A 666).

La espadaña sobre el muro oeste nos advierte de su época gótica. Es un bello ejemplar de tres vanos, de los cuales los dos inferiores llevan arcos apuntados doblados mientras que el superior es apuntado simple. (fot. A 667).

El interior se cubre con madera en la nave y con crucería en el ábside contrarrestada al exterior por dos gruesos contrafuertes escalonados en los ángulos (fot. A 668).

La iglesia se finalizaría ya en el siglo XVI.
(A 423).

ANIZO.

Ermita de la Encarnación.

Cercana al pueblo de Anizo se localiza esta ermita en ruinas cuyo retablo y esculturas han sido trasladadas al Museo Diocesano de Santillana del Mar.

La fábrica es de una nave con la puerta de entrada, muy sencilla con un arco apuntado doblado y ábside rectangular cubierto con la bóveda de crucería con ligaduras. El arco triunfal es apuntado y doblado. En alzado se observa la estructura propia de las iglesias lebaniegas del siglo XVI, es decir, el ábside con tejado a cuatro aguas, más alto que la nave que lleva armadura de madera a dos aguas.

Suponemos, pues, que la ermita se construiría a finales del siglo XV o principios del XVI, dado que toda la escultura y retablo son de mediados de este siglo. Existe, no obstante una talla de un apogtol que es gótica y será estudiada en el apartado dedicado a la escultura gótica. (fot A 669-671).

HOJEDO.

A media falda del monte que por el este resguarda al caserío de Hojedo, pueblo vecino de Potes, de las nieves de Peña Sagra, y actualmente formando parte del cementerio, se halla el ábside y una capilla colateral en el lado del evangelio de la ermita de San Sebastián.

En un documento de 1302 del cartulario de Santo Toribio se cita en el pueblo de "Foiedo" una iglesia dedicada a San Martín (A 424). Es posible que a la llegada del renacimiento fuese cambiada esta advocación por la de San Sebastián pues sabemos que el retablo mayor -de la primera mitad del siglo XVI, que después del incendio y destrucción de la fábrica se conserva en parte en el Museo Diocesano de Santillana del Mar- estaba dedicado a este santo de tanta devoción en nuestra provincia a partir del siglo XVI.

El ábside es rectangular cubierto con bóveda de crucería cuyas ojivas descansan sobre ménsulas de cabezas humanas muy toscas. El arco triunfal es apuntado y carga sobre columnas cuyos capiteles troncopiramidales invertidos con aristas achafanadas muestran como única decoración hileras de puntos tallados a trépano. En el muro frontal del ábside existe una ventana geminada cercana ya al siglo XV, rodeada de pinturas mura-

les que serán tratadas en su capítulo correspondiente.
(fot. A 672).

Se comunica la capilla mayor con la colateral por medio de una puerta en arco de medio punto con arquivolta de puntas de diamante. Dicha capilla, algo posterior a la fábrica primitiva pero también gótica, quizás del siglo XV, se cubre con bóveda de crucería con ligaduras. (fot A 676)

El resto de la iglesia ha desaparecido casi en su totalidad, pero podemos recordarle a través de la foto de Fernando Cevallos, la cual observamos que sobre el muro oeste se encontraba la espadaña, de una sola y pequeña tronera. (fot A 675)

En este mismo muro estaba la puerta principal, que actualmente se conserva en la moderna iglesia edificada hace algunos años al borde de la carretera general hacia Potes (fot. A 674 y 77). Presenta ya el arco apuntado, con arquivolta de puntas de diamante y chambrana o moldura trasdosada de fino taqueado. Las columnas, como en el caso de Perrozo y San Andrés, son decorativas ya que no sostienen la arquivolta y sus capiteles son de cestería el izquierdo y de flores de cuatro pétalos en friso y monstruo en la parte inferior, el derecho.

A la izquierda, entre las dos molduras susodichas aparece una inscripción que dice: "...nado me fizo +, que no nos permite ninguna conclusión.").

Suponemos pues que la iglesia debió construirse en la segunda mitad del siglo XIII.

TAMA

Ermita de Santa Eulalia.

En el barrio de Llayo, en Tama, hemos localizado esta pequeña ermita popular, de mampostería, con una nave cubierta de madera y ábside de cabecera recta. El estilo gótico se manifiesta en la puerta de ingreso que se abre en el muro meridional. Presenta un arco apuntado doblado que descansa sobre cimacios (fot. A 678).

La espadaña es de una sola tronera en arco apuntado.

Dadas sus características populares es difícil asignarle una fecha precisa. No obstante suponemos que su erección no sea anterior a la segunda mitad del siglo XV, época esta de gran importancia constructiva en Liébana.

LINARES.

Iglesia de San Andrés.

En el valle de Peñarrubia, en el descenso del Collado de Hoz hacia La Hermida Pórtico de Liébana, se encuentra este bonito pueblo, en la ladera del monte, en la que también, se observa una torre fortaleza medieval.

El templo parroquial ha sido muy remozado en 1956 por lo cual presenta un aspecto moderno de mal gusto por el repunteado resaltado de sus muros de mampostería así como la apertura de dos vanos por encima del pórtico. En esencia se trata de una fábrica gótica de finales del siglo XV con un ábside de cabecera recta reformado quizás en el siglo XVII y una nave en la cual se han abierto dos puertas: una la principal, en el muro sur con arco apuntado con clave y arquivolta abocelada que apoyan sobre cimacio rectangular muy grueso con estrias horizontales y otra moldura trasdosada que descansa en ménsulas. La otra se encuentra en el muro oeste y consta de un sencillo arco apuntado de grandes dovelas. Sobre ésta se alza la espadaña de dos troneras gemelas y remate triangular. Es posible que se acabase en el siglo XVI, pues sus arcos son ya de medio punto. Tanto en el muro norte como en el sur se observan, sosteniendo la cornisa, canecillos que en su mayoría son

de rollos no muy marcados. En el muro sur existen al
gunos figurados. (fot A 679-680).

En el interior, la cubierta ha sido totalmente rehecha no solo en la nave sino también en el presbi
terio en el cual solamente es de época, el gran arco triunfal apuntado que carga sobre capiteles decora - dos con relieves enormemente toscos, destacando el tema de la Crucifixión y reseñando así mismo que una de las basas, la de la columna de la epístola lleva también relieves de animales esculpidos, también de pésima factura.

En el muro norte del presbiterio se halla un fri
so de pintura mural que será estudiado en el capítulo dedicado a dicha pintura.

ESPADAÑAS GÓTICAS EN LIEBANA. RESTOS GÓTICOS.

- AVELLANEDO: Iglesia parroquial. Espadaña con arcos de medio punto sin clave y doblados. Popular del siglo XVI.
- BARO: Iglesia parroquial. En el muro norte de la iglesia, puerta principal apuntada entre contrafuertes, con arquivoltas y guarda - polvos sin capiteles, ya del siglo XVI. (fot A 684).
- BARRIO: Espadaña gótica popular, siglo XVI.
- BREZ: Iglesia parroquial. Puerta apuntada en el muro sur con decoración de taqueado tanto en la rosca como en los grandes cimacios rectangulares. Muy popular. Espadaña gótica de la misma época. Siglo XV-XVI.
- CUEVA: Iglesia parroquial. Una nave con ábside rectangular cubierto con bóveda de cañón apuntado. Arco toral liso con cimacios.
- ENTERRIAS: Iglesia parroquial. Espadaña gótica popular. Siglo XVII.
- LAS ILCES: Ermita de Santiago. Espadaña popular del siglo XVII.

- PIDO: Ermita de San Roque. Espadaña popular del siglo XVII.
- LANEDO: Iglesia parroquial. Espadaña popular, siglo XVII.
- LERONES: Iglesia parroquial. Espadaña popular, siglo XVII.
- LOMEÑA: Pila bautismal con friso de lacería, siglo XIII. Iglesia parroquial ya del siglo XVI.
- COS: Iglesia parroquial. Espadaña popular, siglo XVI-XVII. (fot A. 683)
- PEMBES: Ermita de Enterría. Abside de mampostería con bóveda de cañón apuntado y arco toral apuntado y doblado. Siglo XVI-XVII.
- PESAGUERO: Ermita de la Concepción. Espadaña muy popular con una sola tronera, siglo XVI.
- TORICES: Iglesia parroquial. Espadaña del siglo XVI.
- TUDES: Iglesia parroquial. Espadaña del siglo XVI-XVII. (fot. A 685).
- VALNEO: Espadaña muy popular del siglo XVII.

- VEGA: Cementerio. Restos de espadaña, dos arcos apuntados doblados.
- VENDEJO: Iglesia parroquial. Espadaña popular, siglo XVI-XVII.
- LLEVA: Iglesia parroquial. Espadaña popular, siglo XVII.
- COBENA: Espadaña popular, siglo XVII. Iglesia parroquial.
- TRILLAYO: Ermita de San Roque y San Miguel. Una nave, ábside rectangular, bóveda de cañón apuntado, sobre pilares que arrancan de un podio. Puerta en arco apuntado doblado. Espadaña de una tronera, siglo XV-XVI.
- VINON: Iglesia parroquial. Espadaña de tres troneras con arcos apuntados doblados, siglo XV-XVI.
- COLIO: Espadaña semejante a las de Perrozo y San Andrés, del siglo XV. La iglesia es ya del siglo XVI, con reformas en el XVIII. (fot A. 682).
- LEDANTES: Iglesia parroquial. Espadaña gótica rural. (posible s. XVI). (Fot A. 681)

541'

VALLE DEL NANSÁ
=====

..

5412

LAFUENTE.

En el valle de Lamasón, al borte de la carretera que desde Puenteansa sube hacia la Hermida cruzando este bello pueblo, interesante por su urbanismo y arquitectura popular, se alza la iglesia parroquial que responde por sus características al tipo de construcción del románico arcaizante influenciado por las nuevas corrientes protogóticas.

La portada, en el muro oeste, bajo la espadaña, está adelantada con respecto al muro. Es abocinada y con cuatro arquivoltas en arco ligeramente apuntado, de las cuales tres apoyan sobre columnas acodilladas con capiteles geométricos y figurados pero en general muy toscos y la otra, la segunda, sobre el muro (fot. A 686y688).

La nave es de un solo tramo y nunca estuvo preparada para recibir bóveda, sino cubierta de madera. El ábside se compone de un tramo recto y otro semicircular dividido en tres lienzos por medio de dos pequeños contrafuertes que se continúan hasta el alero a través de columnillas pareadas con sus propias basas y capiteles que realizan una labor más decorativa que funcional al no formar parte del muro.

Este fenómeno es muy característico de la etapa barroca del románico en la cual ya se conocen los nuevos adelantos del gótico pero aún no se saben utilizar por estos artesanos rurales.

Su función no es la de contrafuerte, sino de sustentación de la cornisa, con lo que nos acerca mos a la función del baquetón gótico. A la altura del arranque de estas columnas discurre una imposta de taqueado muy grueso que ya poco tiene que ver con el románico. (fot. A 687).

En el muro sur de la nave la iglesia dispone de otra puerta de ingreso secundaria, más pequeña y sencilla, con arco apuntado sin clave en su arqui volta que apoya en dos columnas acodilladas semejan tes a las de la portada principal. Se observa, pues, el conocimiento de la nueva técnica de realización del arco apuntado (fot. A 689).

Tanto en la nave como en el ábside existen cane cillos, los de la cabecera figurados, con motivos ve getales y figurados como el león, símbolo de Cristo, o una pareja humana abrazada (fot. A 694-6).

En el interior, el ábside se cubre con bóveda

541

de horno y cañón. El arco triunfal es de medio punto, aunque ha sido rehecho y doblado. Se sustenta sobre columnas semicirculares que a medio fuste son abrazadas por una imposta que continua por el interior del ábside y también hacia la nave.

Este detalle es ya plenamente gótico con lo cual nos inclinamos a pensar que la iglesia fue realizada ya entrado el siglo XIII (fot. A 691). Los capiteles son figurados: (fot. A 692-93), el de la epístola muestra una escena en la cual nos parece ver a Cristo junto a Pilatos, el "Ecce Homo" con lo cual la cronología sería más tardía. Los personajes de la cara frontal pudieran ser los letrados y sumo sacerdote interpretando la ley. El del lado del evangelio aparece con los tres Reyes Magos que llevan sus ofrendas y en un lateral los tres caballos superpuestos -tratamiento también gótico como en Pisaca-. Dentro de la tosquedad de toda la escultura, esta pieza es la más lograda.

GADES.

Al borde de la carretera que va de San Vicante de la Barquera a Lamasón, cerca de Bielsa, en el valle del río Nansa, se asienta esta humilde aldea en cuya iglesia parroquial hemos descubierto un ábside de estilo gótico, formando parte de la fábrica actual, ya barroca, haciendo las funciones de baptisterio. (fot. A 697).

Hace unos tres años, al desencalar y limpiar los muros de la iglesia se derribó la pared que separaba interiormente esta dependencia, quedando a la vista su bella estructura.

Indudablemente este volumen corresponde al ábside de una primitiva iglesia, orientada hacia el Este, de la cual es el único elemento conservado. En el siglo XVII, a partir de su nave y en dirección contraria se edificó un nuevo templo, cuyo ábside se orienta excepcionalmente hacia el Oeste, quedando este cubículo como trastera, detrás y debajo del coro.

Su plante es rectangular, como los edificios típicos del gótico rural. Como cubierta lleva una bóveda de cañón apuntado de sillares bien labrados, con arco toral así mismo apuntado, que arranca de sendos cimacios

541'

decorados en su frente con bolas. Dicho cimacio se continúa en una imposta hacia el interior del reg biterio. (fot. A 698-701).

La pila bautismal es lisa en su forma característico medieval y puede pertenecer a la época de esta antigua construcción.

Al exterior el volumen rectangular con cubierta a dos aguas se situa, como hemos dicho, a los pies de la iglesia, junto a la espadaña. Los paramentos son de mampostería, con sillería en los ángulos y la cornisa del tejado reposa sobre canecillos en caveto sin ninguna decoración. No parece que tuvo vanos para iluminar el interior, siendo la ventana que ahora vemos en el muro sur fruto de una reforma posterior. (fot. A 699).

541'

OTERO.

Iglesia de San Pedro.

Próxima al pueblo de Otero, en el valle del bajo Nansa, cerca de Cabanzón, se localizan las ruinas de esta iglesia gótica de finales del siglo XV.

El total abandono ha ocasionado que la fábrica haya quedado desmantelada y cubierta de maleza, aun que, según mis noticias, era de propiedad privada. Faltan las claves de las bóvedas y escudos nobiliarios, así como la pila bautismal que se encuentra en una finca privada en Cabanzón. (fot A 702-707)

La iglesia responde a las características del gótico rural: de mampostería con una sola nave cubierta de madera y el ábside cuadrado cubierto con bóveda de nervios (fot. A 702-703).

La puerta principal en el muro sur de la nave se abre en arco apuntado sobre cimacios. La rosca del arco se decora con tres líneas quebradas imitando los dientes de sierra de tradición románica y se rodea de un guardapolvos. En este mismo lado existe una ventana rectangular en el ábside, de época barroca. (fot A 704)

En el muro del poniente, bajo la espadaña refomada también en su remate modernamente, se observa

otra pequeña puerta en arco apuntado, sin decoración.

El interior refleja la estructura externa. El arco toral es apuntado y muy moldurado, sustentándose directamente sobre los pilares que muestran su misma sección y se elevan sobre un plinto (fot. A 705). En el muro norte de la nave, ya en el siglo XVII se abrió una capilla lateral, aprovechando el contrafuerte. Por el suelo aún quedan restos de sillares y dovelas talladas de la cubierta del ábside.

541⁹

BIELVA. Arcosolio del cementerio junto a
la iglesia.

Cerca del ábside de la iglesia parroquial, en el lado sur, se emplaza este cubículo o arcosolio con tejado frontal, a dos aguas, cuyo alero descansa sobre canecillos en forma de caveto, a veces doble, decorados con volúmenes geométricos. (fot A 708-709).

El arco es apuntado y doblado y sus roscas están decoradas con incisiones geométricas. Avanza hacia el interior por medio de una bóveda de cañón apuntado, cuyos sillares más cercanos al exterior se decoran con flores de cuatro pétalos, finalizando, a modo de pantalla, con un arco angrelado, (o con corlas).

La parte posterior es muro liso y se observan restos de haberse utilizado como capilla del cementerio, al estar adosado aún la mesa del altar. Los canecillos siguen la misma tónica de figuras geométricas, sobre fondo esculpido en caveto, como cilíndricos, cubos, puntas de diamante o pirámides,...

Es posible que su función fuese funeraria a la entrada al comosanto. Su cronología sería de la segunda mitad del siglo XV, algo anterior a la edificación de la iglesia parroquial.

541"

BIELVA.

Iglesia parroquial.

Parece que la fábrica de la iglesia debió construirse a principios del siglo XVI si bien aún conserva elementos goticistas de carácter arcaizante que se relacionan con el gótico de la zona.

La parte más antigua corresponde a la espadaña, que en la actualidad se halla adosada al muro exterior de la primera capilla lateral, en el muro norte de la fábrica. (fot A 710)

Anteriormente estuvo separada del templo, de ahí que no podamos afirmar que sea muy antigua al observar la tipología de los arcos y demás elementos, ya que han sido totalmente rehechos. Se observa la tradición románica pero es muy posible que se llevase a cabo ya en época gótica, quizás en el siglo XV.

El resto de la construcción es de ábside rectangular cubierto con bóveda de crucería de dos nervios, y tres tramos en la única nave, de cronología posterior, a los que lateralmente se han abierto capillas entre los siglos XVI al XIX. (fot A 711-715)

El arco triunfal es apuntado, pero ya dentro del siglo XVI por los pilares en que se apoya. El tejado descansa sobre una cornisa de canecillos en ábside y nave, en forma de caveto, la mayor parte lisos, aun-

541"

que algunos lleven doble caveto decorado con lóbulos semejantes a los de la capilla del cementerio y otros elementos -barril, cruz circunscrita,...- que aparecen también en las demás iglesias góticas de la comarca.

La bóveda del presbiterio muestra la misma factura que la de la Ermita de Cintul (Mazcuerras) o la del Lazareto de Abaño. (fot A 716)

La puerta principal, cobijada por un amplio sportal, es sencilla, en arco apuntado sobre cimacios de listelos horizontales que enlazan con el guardapolvos que rodea las dovelas del arco. Estas llevan decorado en su frente unos dibujos en forma quebrada semejante a los dientes de sierra de tradición románica. (fot A 712).

541¹²

PRIO.

Iglesia parroquial.

En la iglesia parroquial de Prio, pueblecito cerca de Unquera y próximo, por tanto, al límite de provincia con Asturias, hemos localizado esta portada abocinada, con arquivoltas apuntadas que apoyan sobre cimacio liso sin columnas. No existe ningún resto decorativo ni en los canecillos en caveto que rematan la portada por lo cual nos es difícil precisar la cronología de dicha portada, quizás finales del siglo XIII o XIV, siendo anterior a la actual iglesia, que puede datar de finales del siglo XVI, según muestra la estructura del arco triunfal y bóveda del ábside (fot. A 717-718).

ABALO. EL LAZARETO.

En un ala lateral de un vetusto caserón de esta humilde aldea cercana a San Vicente de la Barquera se encuentra una pequeña hermita, actualmente convertida en establo, que formaba parte del hospital de San Lázaro, lazareto o leprosería, una de las siete que existían en San Vicente y sus alrededores.

Valentín Sáinz nos relata en su amplio libro sobre la historia de San Vicente, que este edificio fue donado para tal fin por D. Juan Pobladora. En dicha leprosería, que continuó realizando su función al menos hasta finales del siglo XVIII, eran asistidos los lacerados por mujeres piadosas que recibían el nombre de "beatas". (A 425) En el mismo recinto existía una capilla con la advocación de la Magdalena.

Esta es precisamente la capilla de la cual vamos a tratar (fot. A 719-25).

Poseo una sola nave con la sencilla puerta de ingreso en el muro sur y un ábside de cabecera recta que se cubre con bóveda de crucería sobre ménsulas, semejante

541"

a otras iglesias próximas. El arco toral es apuntado y carga sobre columnas de fuste monolítico, sin capiteles y con basas de doble toro. (fot A 722-24)

En el exterior del ábside se aprecian canecillos en caveto sin decoración. La espadaña de una sola tronera sobre el hastial parece de época posterior.

Dos aspilleras, una en el ábside y otra en la nave, -ésta tapiada- ambas en el muro sur, constituyen la única iluminación de la ermita, que a partir de la desamortización de Mendizábal cayó en ruina y pasó a propiedad privada para un uso no muy decoroso.

541¹⁵

PORTILLO.

Capilla del cementerio.

En el cementerio de Portillo, aldea próxima a San Vicente de la Barquera se halla el ábside de lo que en su día fue iglesia parroquial del pueblo.

Muy tosca y popular su construcción de mampostería con sillares en los esquinales no parece muy estable y está bastante romovida con diversas reformas en sus lienzos murales. Posee, al menos, dos venanas, ahora tapiadas, en los muros este y sur, con arcos lobulados esculpidos en un mismo sillar.

También puede apreciarse un óculo tapiado (fot. A 726-7).

En el interior, el ábside se cubre con bóveda de nervios que apoyan en ménsulas mientras que el arco toral, apuntado y doblado, descansa sobre cimacios lisos y las propias jambas del muro (fot. A728).

Parece, pues, una edificación de pleno siglo XV.

LABARCES.

Capilla de N^a S^a del
Endrinal.

En lo alto del pueblo de Labarces, próximo a San Vicente de la Barquera, encontramos esta pequeña capilla que suponemos construida ya en el siglo XVI, pero que por el conservadurismo propio de la arquitectura de nuestra provincia, aún conserva, en los aleros laterales de su ábside, hileras de canecillos con variados motivos -bolas, barril, círculo con bolas, espas, pene erecto, proa de nave,...- semejantes a los que ya vimos en Punalverde (Udías), Bielsa, Ruiseñada,... (fot A 729)

En el interior se observa lo avanzado de la época, pues aunque la bóveda del ábside es de crucería con ligaduras, del mismo tipo que las de Bielsa, el arco toral es de medio punto y descansa sobre cimacio de molduras clásicas. (fot A 730).

Otra particularidad de esta capilla es su retablo principal barroco del siglo XVIII con pinturas bíblicas sobre cristal, cosa esta única en nuestra región.

ESTRADA.

La Casa de Estrada, nos dice Valentín Sainz (A 426) llegó a poseer el señorío de los castillos y casas fuertes de Estrada, Aguilar, San Juan de la Vega, la Prida, Portillo o Portiello, Cendal, Arteaga, Agumio, Idiaquez, Mallea, la inmediata a las de Val de San Vicente, Atorrasagasti, Astigar, Sarveta y Tellería y las jurisdicciones de Coto de Estrada y de la vega de Sella, con sus vasallos solariegos, los vecinos de los lugares de Estrada, Queduro, Picones y Rideausena, lo cual da la idea de su poder.

Aún existe en el pueblo de su nombre su torre fortaleza fundada sobre un peñasco y cerca de ella, dentro del mismo recinto amurallado la capilla, que hasta que quedó en ruina hace algunas decenas de años, sirvió de iglesia parroquial. En la actualidad se halla totalmente oculta por bardales y maleza lo que dificulta su estudio.

Es un pequeño templo del siglo XV de una sola nave y ábside rectangular cubierto con bóveda de cañón apuntado y arco toral sin capiteles. La puerta de ingreso, al mediodía, estuvo cobijada por un soportal (como se aprecia en la foto de F. Cevallos, su estado en los años veinte). (fot. A 731).

541⁸

Tiene arco apuntado, sin capiteles, ni cimacios y sobre ella se observan dos pequeños escudos de los cuales uno pertenece a la familia Ceballos y posible mente el otro sería el de la Casa. En el muro norte se advierte al menos una pequeña ventana. El tejado de madera a dos aguas se apoyaba en canecillos que en el muro sur aún se han observado, algunos de ellos con sencilla decoración.

541"

EL CONVENTO DE SAN LUIS DE LOS P.P. FRANCISCANOS.

San Vicente de la Barquera.

Escasas son las noticias que hasta nosotros han llegado referentes a este Convento fundado por los Franciscanos en las más occidental de las cuatro villas de la Costa. Tanto los historiadores de la villa como los de la propia Orden de San Francisco aportan poca documentación al respecto y en particular a su existencia en la época gótica.

La primera mención a la comunidad franciscana de San Vicente se encuentra en la Bula Pontificia "Religionis zelus" por la que el Papa Nicolás V en 1454 concede al padre franciscano Juan de la Trecha la ermita de la Barquera, con sus casas, huertos y hortalizas, y con todos los derechos inherentes a tal donación, para habitar allí con otros frailes de la misma orden. (A 427).

Allí moraron los monjes durante catorce años, transcurridos los cuales pasaron, en 1468 a las dependencias del nuevo convento dedicado a San Luis, obispo de Tolosa que con limosnas y trabajo había levantado la villa

541²⁰

frente al puente de la Maza, que ahora se estaba cons
truyendo, en la parte meridional de la misma, fuera
de las antiguas murallas (A 428).

Sin embargo este primer aposento de que disfru -
taron los frailes no sería más que unas sencillas vi-
viendas y pequeña capilla, que luego fueron sustitui-
das por grandes y ampulosas construcciones que confor-
marían el gran convento, el mayor sin duda de nuestra
provincia, cuyas ruinas, en parte, aún podemos contem-
plar. (fot A 732 a 771)

A finales de esta decimoquinta centuria comenza-
ría a construirse el nuevo convento sobre planos de
un autor para nosotros desconocido pero que bien pudie-
ra ser miembro de la propia Orden, pues manifiesta un
perfecto conocimiento de la arquitectura franciscana
que al menos parece evidente en la iglesia conventual
único edificio de las primeras trazas que ha llegado
hasta nosotros.

Es probable que la construcción del citado templo
se extendiese durante toda la primera mitad del siglo
XVI, aunque posteriormente en los elementos estéticos
y constructivos que luego comentaremos. Sin embargo,
las restantes edificaciones del nuevo convento ya esta
rían finalizadas para el año 1517 en que nos consta fue

habitado por el rey Carlos I y su séquito que llegaba de Flandes para hacerse cargo de la corona española. Suponemos, pues, que para esta fecha el recinto ya tendría unas condiciones de habitabilidad y funcionalidad como para acoger la estancia del nuevo monarca, durante al menos, catorce días, de manera que su residencia resultase agradable para mejorar de la enfermedad que le aquejaba y que le obligó a permanecer en nuestra villa más tiempo del previsto (A 429).

Dos años antes de esta visita real, la reina Juana había otorgado un Real Despacho por el cual se ordenaba a la villa que diese al Convento de San Luis el agua que necesitaba para la Comunidad y para el cultivo de su huerta. (A 430). Pero a pesar de que el convento había sido construido con limosnas de la villa el Concejo se resiste a concederles dicha solicitud.

No conocemos hasta que punto hubo enfrentamientos entre la villa y el convento, pero no debieron ser importantes ya que enseguida el cenobio prosperó sin duda gracias a las aportaciones gratuitas de las gentes de la comarca, llegando a ser un gran centro de estudios en el cual se impartían clases de Gramática, Moral y Filosofía, entre otras materias, propias de la enseñanza religiosa, con su momento culminante en el siglo XVII,

época en que se realizaron las diversas dependencias que en la actualidad se conservan (A 431).

La iglesia presenta una traza típicamente franciscana, al poseer una cabecera poligonal, crucero y una sola nave con capillas entre los contrafuertes.

El ábside posee una planta de hexágono irregular con cinco lienzos murales separados por gruesos contrafuertes prismáticos, que proporcionan una gran altura, algo superior al nivel de la nave. Solo muestran dos vanos situados en los lienzos colaterales al central. Ambos son apuntados y uno de ellos aún conserva la tracería gótica, posiblemente ya de principios del siglo XVI. La cornisa del tejado va sustentada sobre una hilera de canecillos en cuarto de bocel. Al exterior del muro frontal se dispuso en época barroca un triple arbotante, para evitar que se abriese el muro pues excepcionalmente está colocado sobre él. (fot A 738)

También en el muro norte de dicho ábside hubo de ser colocado otro contrafuerte para evitar el desplome (fot. A 739).

Todos estos errores estructurales nos hacen pensar que la obra fue dirigida por un maestro poco experto, con pocos medios, ya que la fábrica es totalmente

de mampostería (salvo contrafuertes y arquería), el cual no supo calibrar las posibilidades del material en relación con las trazas de la construcción. (Los muros son demasiado elevados para ser de mampostería).

Es posible que el crucero se señalase en planta formando una cruz latina. Sin embargo, en la estructura actual solamente se observa el brazo sobresaliente en el lado del evangelio, algo más bajo que el ábside y con contrafuertes oblicuos en los ángulos.

En el lado de la epístola se apreciaba un contrafuerte destruido -por el cual, quizás, continuaría el muro- (el otro está oculto por la vegetación) y un gran arco apuntado, con molduras muy semejantes al triunfal que posteriormente fue cegado para abrir otro de medio punto, construido en ladrillo, constituyendo una gran puerta de acceso al templo. No obstante, no se distingue ningún indicio de la posible cubierta de este tramo, ya que sobre el arco existe un pequeño vano apuntado y no hay huellas de que el muro fuera rehecho.

Continuando en la fachada meridional, entre el crucero y el primer tramo de la nave, rematando el muro, que a lo largo de toda esta fachada alcanza casi la misma altura que el ábside, percibimos una sencilla espadaña de dos troneras con arcos triangulares separados por un pequeño pináculo decorativo (A432) (fot A 733-35)

541²⁴

Los cuatro tramos que forman la nave se reflejan al exterior en el muro sur con sus capillas entre contrafuertes que comunicaban con el atrio o claustro por medio de pequeñas puertas con arco apuntado cerca del contrafuerte (A433). Al tramo tercero se le ha adosado una escalera moderna para subir al coro alto. En el cuarto tramo, que corresponde al coro, aparece otra puerta algo mayor también apuntada que servía de paso hacia el claustro y refectorio (fot. A 740-741).

Todos los tramos en la parte alta muestra un vano generalmente apuntado, aunque en algunos se observa un arco lobulado y otros. Se han transformado en óculo o arco de medio punto.

La fachada oeste es totalmente lisa con una amplia ventana rectangular en la parte alta. Aun se distinguen algunos canes salientes del muro que servirían de apoyo a las vigas de madera, constituyendo hasta tres alturas de un perdido edificio adosado al templo cuya función no es desconocida (A 434 (fot. A 742-743).

En la fachada norte se encuentra la que en principio sería la puerta principal. Se sitúa en el último tramo de la nave y está precedida por un zaguán, abier

541²⁵

to hacia el exterior con un gran arco apuntado sobre cimacios. (fot A 744)

La portada propiamente dicha es abocinada, con arco apuntado rodeado de múltiples arquivoltas formadas por bocelos y baquetones con capitales lisos cuyas basas asientan sobre un banco en saledizo (fot. A 745).

En el resto de la fachada norte se distinguen los contrafuertes, que han sido en gran parte mutilados y algunos vanos de medio punto que corresponden a las capillas laterales. La cornisa sigue apoyándose en canecillos lisos. (fot A 748)

El cuerpo del crucero, con sus contrafuertes oblicuos, se destaca en planta y en alzado, siendo sus muros completamente macizos.

Examinando el interior del templo enseguida nos damos cuenta de la existencia de dos planes diferentes y consecutivos en la ejecución de la obra, principalmente en lo que concierne a la nave. No existe simetría con respecto al eje central de la fábrica.

El ábside pertenece a la primitiva traza del templo, junto con la fachada meridional con sus capillas y el coro. Por el contrario la fachada norte con sus capillas laterales, mucho más amplias y de distinta estruc

tura a las del lado opuesto evidencia una realización posterior. A continuación vamos a ir analizando cada uno de los elementos.

La planta poligonal del ábside comporta una división en dos tramos separados por un arco toral apuntado que apoya en grandes ménsulas pre-barrocas. Ambos tramos se cubren con bóvedas de terceletes, cuyos nervios arrancan de unas ménsulas con decoración de venera, que junto con los susodichos mensulones de volutas nos proporcionan con seguridad una cronología en torno a la segunda mitad del siglo XVI. (fot A 746-749)

Obra característica de esta fábrica es la ubicación del presbiterio en alto. No parece probable que en la primitiva traza de esta iglesia estuviese ya determinada esta infrecuente construcción. Bien es cierto que este elemento aparece en algunos edificios de este orden y en otras iglesias de la segunda mitad del siglo XV (A435).

En nuestro caso parece que se trata de una construcción del siglo XVII, levantada para que su espacio inferior sirviera de cripta funeraria. En la clave, decorada con los símbolos de la Orden, del arco escarzano que da paso al cuerpo bajo cubierto con bóveda de terceletes, se lee: Año 1664. Tanto su construcción que

es de sillería, -muy diferente del resto de la iglesia-, como las diversas molduras y cornisas que lo adornan corresponden a esta época de pleno barroco. (fot A 749-752).

De la segunda mitad del siglo XVI serían también los arcosolios funerarios, que se abren en los muros laterales, de evidente estilo manierista. (fot A 753)

El arco triunfal que da paso al crucero es apuntado y descansa en cimacios de molduras clásicas sobre pilares prismáticos de aristas achaflanadas..

Ya hemos señalado como el crucero se marcaría en planta, a pesar de que en el brazo de la epístola el arco haya sido cegado y transformado en puerta, apreciándose aún los arranques de la bóveda y el arco formero embutido en el muro.

Los tres primeros tramos de la nave poseían una altura similar a los del presbiterio. En la actualidad no existe ningún resto de las cubiertas y solamente se observa el arranque de las bóvedas, que serían de terceletes apoyadas en ménsulas planas (A 436). (fot A. 757)

En la parte baja del muro sur se abren las capillas entre contrafuertes. Su planta es rectangular y la cubierta es de crucería con ligadura transversal, siendo el arco de entrada de tipo escarzano (A 437). (fot A 758-9)

En el último tramo se sitúa el coro alto, sustentado por una bóveda de terceletes precedida de un arco

escarzano cuyos apoyos muestran la tardía cronología de la obra.(Fot. A 760-764)

El coro propiamente dicho es un amplio recinto con bóveda estrellada en cuyas claves, lo mismo que en la cubierta inferior, se observan escudos relativos a familias de la villa y órdenes religiosas. En un muro lateral se percibe la parte superior de un arco, perteneciente al arco originario que cobijaba la puerta principal abocinada antes de ejecutarse la obra del coro.(fot A 764)

En el muro del evangelio la nave también está compartimentada en capillas, mas éstas son más amplias y elevadas que sus simétricas. Tampoco han conservado su cubierta, de la cual aún se distinguen las ménsulas en los ángulos de las que surgen los nervios y terceletes. Todas ellas estaban unidas por un pasadizo próximo al muro norte, elemento típico también de las iglesias dominicanas. Su construcción es ya barroca.(fot A 765-66)

El conjunto conventual se completa con otra serie de edificaciones entre las cuales destacamos la denominada capilla de Santo Toribio (fot A 768-769). Se halla situada sobre un pequeño montículo boscoso cercano al ábside de la iglesia conventual. A ella se asciende por medio de una rampa que comienza en un arco triunfal de medio punto, doblado y apoyado en columnas semicirculares con capiteles figurados muy toscos, y sobre él una cornisa con canecillos en cuarto de bocel. (fot A 767) Estos restos pertenecieron a la capilla de San Vicente

que se ubicaba junto al puente del Parral (en la salida de San Vicente de la Barquera hacia Oviedo). Su cronología es bajomedieval pero se observa la tradición románica en su fase arcaizante.

La capilla de Santo Toribio sería un recinto penitencial para retiro y oración de los frailes y es posible que su edificación fuese paralela a la del convento. Consta de un pequeño ábside de cabecera recta que se cubría con una bóveda de cañón apuntado de la que aún perdura su arranque junto al arco toral, advirtiéndose algunos restos de policromía. El arco triunfal es de medio punto con moldura trasdosada y se apoya en cimacios lisos. La única nave es rectangular, de un sólo tramo, y la puerta de ingreso se abre en el hastial, descentrada, con arco de medio punto. Junto a ella, en el muro lateral norte, aparece una ventana desde la que se contempla una espléndida vista de la bahía barquereña.

Como dependencias del convento, ya de cronología barroca, destacamos las dos arquerías en escuadra del claustro que hubo de ser de enormes dimensiones si nos atenemos a las proporciones de las arcadas de estas crujías conservadas, situado en el lado meridional del templo. También son importantes los restos del posible refectorio, del que solamente quedan algunos arcos diafragma, en el lugar que correspondería al ala oeste de dicho claustro. (fot A 770-771).

542

COSTA OCCIDENTAL.
=====

EL TEJO.

Cercano a La Rabia, en las proximidades de Comillas se localiza este pequeño pueblo cuya iglesia conserva algún resto gótico que enseguida señalaremos.

Las fuentes documentales nos indican que en este lugar existió desde mediados del s. XII, un monasterio premostratense: Santa María de Tejo, dependiente de Santa María de Villamedianilla, en Castrojeriz (Burgos). (A 438)

La parte más antigua de la fábrica es el lienzo sur del ábside, que conserva una ventana en el muro y una hilera de canecillos decorados en el alero.

La citada ventana tiene una apariencia románica, pero no pensamos que corresponda a este estilo, sino que constituye un elemento arcaizante dado el carácter popular de la construcción. (A439) El vano es muy amplio y no abocinado, en arco de medio punto sostenido por baquetones que ya nos indican una cronología avanzada. El guardapolvos y cimacio taqueado es lo que nos recuerda el románico, pero sin duda la ventana hubo de ser realizada quizá a finales del s.XIV

o principios del XV, como se observa en el interior. De la misma época serían los canecillos que representan proas de barco y figuras geométricas, elementos muy recurridos en el gótico rural. Así mismo el contrafuerte oblicuo escalonado que articula la cabecera recta en cuyo muro se sitúa una estrecha saetera. (fot.A 772).

El interior se cubre con bóveda de crucería con doble ligadura cuyos nervios se decoran en su mitad con pequeños escudos lo que nos avisa de una posible reconstrucción de la bóveda a finales del s. XV, también constatable en el arco triunfal, apuntado, que en su derecho apoya en un capitel figurado, -dos figuras humanas y un animal- sobre media columna entrega en el pilar, y a su lado un capitel vegetal en el que apoya un nervio crucero, ambos toscamente tallados, mientras que en la izquierda descansa en un pilar prismático reforzado. (fot.A 773-4).

En el capítulo de la escultura trataremos de la virgen de piedra gótica, situada sobre un altar lateral.

El resto de la iglesia ya es de época barroca y no presenta ningún interés artístico.

COMILLAS.

Tomando como base un documento que se conservaba en el Archivo Municipal de la villa, del Procurador y vecinos de S. Vicente de la Barquera ante los Reyes Católicos en el año 1488 (A 440) deducimos que Comillas nace a partir de 1483 en que se incendió San Vicente de la Barquera. "Se empezaron a hacer casas en una costa brava" a la que "...se habían pasado quince o veinte vecinos, y cada día se pasaban más al nuevo caserío que se poblaba en la aldea, término del Marqués de Santillana, llamada Comillas, así como también de otros lugares iban a aquella parte de la costa, dedicándose todos a pescar y a tratar mercaderías y hacer cargas y descargas en el puerto nuevamente poblado."

Suponemos que uno de los primeros edificios públicos levantados en este caserío situado junto a la rocosa costa -hoy el pueblo se halla un poco más resguardado y retirado hacia el llano interior- fuese la iglesia, constituida actualmente en cementerio. Sus características apoyan esta suposición, siendo su estructura monumental para las necesidades de un población que surge

y por ello debemos retrasarla a los comienzos del siglo XVI, siendo su parte más antigua el ábside, de cabecera recta que se cubriría con bóveda de crucería precedida de un amplio arco apuntado, hoy rehecho de hormigón. (fot.A 775-8). Un ángel marmóreo de Llimona domina el conjunto cuyos muros se rodean de nichos y sepulturas.

El resto de la fábrica, con las dos puertas de ingreso a la nave, por el norte y por el sur, ya nos sitúan a mediados del siglo XVI. (fot.A 776-77).

No debió ser muy resistente su estructura y parece que a mediados del siglo siguiente ya estaba en ruina, por lo que se comenzó a construir otra nueva iglesia -la actual parroquia- que está fechada en el año 1673.

RUISEÑADA.

La parroquia de Ruiseñada es otro ejemplo del gótico rural de signo arcaizante en la zona costera occidental de nuestra provincia. Este pueblo, próximo a Comillas, con una gran raigambre nobiliaria edificó este templo a finales del s. XV o principios del XVI, siendo la puerta de los pies y el ábside lo más antiguo de la fábrica.

Es posible que la puerta colocada en el muro oeste, no es la principal, haya sido trasladada a conservada de un antiguo templo pues su estructura en arco apuntado con arquivolta que apoya en columnas acodilladas y su constitución de sillares bien escuadrados en contraposición con la mampostería del resto de los muros del templo así parecen anunciarlo. (fot.A 779-) Por otra parte, el ábside de cabecera recta parece corresponder a los primeros años del s. XVI, si bien se mantienen algunos elementos góticos como la ventana frontal que conserva restos de tracería gótica y los canecillos del alero que repiten los mismos temas que las demás iglesias de esta zona. (fot.A 780-82).

FUMALVERDE. UDÍAS.

El centro parroquial del ayuntamiento de Udías se localiza en la iglesia de Fumalverde, uno de los nueve barrios que constituyen el municipio que se encuentra a medio camino entre Cabezón y Comillas.

Es un espléndido y amplio templo al que se accede por medio de una monumental escalinata doble. Se rodea en tres de sus lados por el cementerio.

La fábrica, en la actualidad consta de dos naves paralelas, de cabecera recta en los ábsides y tres tramos.

En su origen, la iglesia de Fumalverde tuvo una sólo nave, como lo atestiguan los muros norte y oeste, en el cual se encontraba una puerta de acceso al interior, (aunque es posible que existiese otra en el muro sur, probablemente la que hoy está en este mismo costado) (fot.A 783-784).

La parte más antigua es, por tanto, el actual ábside del evangelio cuya estructura es evidentemente más

tectónica que la del resto del edificio. Tiene planta casi cuadrada, cubierta con bóveda de crucería, cuya plementería, de grandes sillares dispuestos en forma de cúpula, apoya sobre dos gruesos nervios cruceros muy toscos y sin molduras. En el frente, muro este, aparece una larga y estrecha ventana abocinada, y una puerta más moderna que da paso a la sacristía. Los nervios apoyan en ménsulas, decoradas con incisiones geométricas. (fot.A 795) Al exterior se aprecia igualmente este primitivismo ya que el alero del tejado es sustentado por canecillos figurados (fot.A 785) mientras que los del resto de la construcción son lisos. Existen así mismo líneas divisorias entre los muros del ábside y los de la ampliación posterior.

Su cronología puede situarse a mediados del s. XV, constituyendo un ejemplo característico del gótico rural. En plena época del gótico manierista o incluso barroca, se desarrolla este tipo de elementos en las zonas rurales principalmente en las que suelen trabajar maestros poco expertos y totalmente al margen de las corrientes estéticas de la época. Es la poca pericia o falta de conocimientos técnicos, los que provocan este tipo de edificios.

A partir de esta capilla continuaría la nave hasta los pies donde se halla una puerta de ingreso y una división en el muro, tanto en anchura como en al

tura, que nos advierte de la diferencia de épocas constructivas. Dicha puerta es muy sencilla, con un arco apuntado rodeado de un guardapolvos, que al igual que el cimacio, ha sido picado para igualar con el muro al ser tapiada y perder su servicio. Encima se aprecian dos machones que sustentarían un tejadillo. El muro norte es liso, con canecillos en forma de caboto y proa de barco.

Probablemente a finales del siglo se realizó la ampliación de la iglesia otra nave más, con un ábside rectangular y que, una ventana un poco más pequeña que la anterior, se cubrió ya con bóveda de terceletes de claves cuadradas y pequeños escudos a la mitad de alguno de sus nervios. De este mismo tipo serían las bóvedas de los tramos siguientes, terceles y combados, en ambas naves. (fot A 792-794)

La estructura de los pilares exentos proporciona un carácter unitario al espacio interior. Son de tipo cruciforme aunque con núcleo cilíndrico. El hecho de que no estén alineados con respecto al eje de la iglesia nos asegura la diferencia de etapas constructivas y la impericia del arquitecto para solucionar esta cuestión. Los pilares laterales, adosados al muro son prismáticos y los nervios descansen en ménsulas o quedan embutidos en el núcleo del pilar (en los exentos).

351

Los arcos que dividen las naves son apuntados, mientras que los fajones de cada tramo son de medio punto, exceptuando los torales de los ábsides (fot.A 788-91).

En el tramo intermedio de la nave de la epístola se halla la puerta principal, en arco apuntado, rodeado de dos arquivoltas molduradas y un guardapolvos con simples elementos vegetales (fot.A 786). Los capiteles en friso llevan una decoración en bajorrelieve de cabezas humanas de cuya boca salen tallos vegetales con flores de lis, hoja de pámpano y racimos de uvas en los externos y cabeza humana entre perro y lobo y un perro y un ave frente a un florón en el arco de la puerta. (fot.A 787) Es posible que, dadas sus características, esta puerta formara parte de la primera nave y al ser ampliada la fábrica se trasladó a este lugar. Por estar en el muro sur sería la puerta principal, conservando además un carácter arcaico ya que sobresale en planta con respecto al muro, al que evidentemente ha sido adosada, unida a un contrafuerte.

Al exterior, esta nave muestra diversos momentos. El primer tramo, ábside, lleva canecillos sin decorar, en forma de cuarto de bocel. En este como en el siguiente tramo se abren sendos óculos para iluminar la nave,

aunque a distinta altura. Los dos últimos tramos tienen ventanas rectangulares y el último canecillos del mismo tipo a imitación de los del ábside.

En el siglo XVIII se lleva a cabo una reforma de la cual queda constancia en un medallón sito en un nervio de la bóveda del tercer tramo. Se señalan los promotores y el año 1791. La obra consistiría en la ejecución o reparación de las bóvedas de los últimos tramos del edificio, así como la apertura de la sacristía, con su correspondiente puerta y el pórtico que recorre todo el lado sur de la iglesia, cobijando la puerta principal. La espadana en el hastial también sería de esta época. (fot.A 783).

La escultura se reduce a los canecillos del ábside primitivos, (cabeza, barril, cabeza, punta de diamante, bolas, cruz), los capiteles de la puerta principal, que ya hemos comentado y los motivos que decoran las ménsulas y los capiteles de los pilares.

Las ménsulas de los nervios del ábside antiguo muestran temas eucarísticos como el pez, el pan, etc., en tanto que en los capiteles en friso de los pilares, se desarrollan basantes y pequeñas cabezas talladas con mucha rudeza, flores de cuatro y seis pétalos, tallos vegetales con frutos. (fot.A 796-97) Los capiteles del s.XVIII se distinguen por las molduras de la época.

LA AYUELA (Udías).

Ermita de San Nicolás.

La ermita de San Nicolás en el barrio de la Ayuela (Udías), constituye un ejemplo más de esas construcciones que se realizan en el medio rural, quizás ya en el siglo XVI, en la fase arcaizante del estilo. (fot A 798-801)

El material es pobre, mampostería, con sillares en los ángulos. La estructura no puede ser más sencilla: una sola nave y un ábside de cabecera recta, ambos cubiertos de madera y separados por un arco toral apuntado que apoya en gruesos pilares prismáticos embutidos en el muro. No existen contrafuertes en el exterior. Una saetera en el frente sería; junto con otra ventana en el sur, la única iluminación del ábside, que lleva en su exterior canecillos en forma de cabeto. La puerta, en el muro del mediodía, en arco apuntado mantiene en los cimacios sobre las jambas y el guardapolvos una decoración de ajedrezado. (fot. A 800).

La espadaña en el hastial ya es de época posterior.

MAZCUERRAS.

Ermita de Cintul.

Formando parte de una producción industrial ganadera, en una finca cercana al pueblo de Luzme la, hallamos esta pequeña ermita convertida en es tablo que refleja el aspecto arcaico del gótico en las zonas rurales a finales del periodo histórico.

Posee una sola nave rectangular y un ábside de cabecera recta en cuyo muro frontal presenta una saetera abocinada y en el muro sur otro vano más amplio, geminado, con un rosetón calado en la parte superior, como únicos focos de luz del pres biterio. Una hilera de canecillos, en forma de ca veto liso remata el muro tanto en el ábside como circunvalando el resto de la nave. (fot. A 802-05).

La puerta principal, en el muro sur del templo, es apuntada y lleva el cimacio y guardapolvos liso. (fot A 806)

En el muro oeste otra ventana, geminada que ha perdido su mainel intermedio y sin rosetón. (fot. A 807-08). Encima, otra saetera rectangular, y coronando el muro, una pequeña espadaña con una

555

sola tronera apuntada cuyo cimadio y guardapolvos son lisos, como en la portada.

Por los machones que se observan al exterior en los muros de la nave hubo de existir un soportal alrededor de ella, de la misma época que la fábrica.

En el interior se manifiesta la misma estructura externa. El ábside se cubre con una bóveda cupuliforme con plementería de grandes y alargados sillares que apoyan en dos gruesos nervios que se cruzan en clave cruciforme decorada con un adorno concéntrico. Esta misma estructura la vemos así mismo reflejada en el Lazareto de Abaño, cerca de San Vicente de la Barquera. Unas columnillas con basas geométricas y capiteles troncopiramidales invertidos reciben los nervios en los ángulos. Los motivos decorativos son vegetales muy estilizados y a veces un sogueado inferior. El cimacio es liso (fot. A 809-813).

El arco triunfal que separa el presbiterio de la nave, así como una pequeña tronera rectangular sobre él, es apuntado y doblado soportado por una columna sobre pequeño plinto y basa y capitel geométricos sin ninguna decoración. El cimacio se continúa en forma de imposta hasta el muro dando más anchura a la nave que se cubre con madera a dos aguas.

COBRECES. Antigua iglesia parroquial.

La antigua iglesia de San Pedro, destruida por un incendio y en la actualidad convertida en cementerio parroquial pertenece al grupo de iglesias ubicadas en el entorno de la zona costera occidental de la provincia, que se caracterizan por haber sido realizadas a finales del s. XV y principios del XVI, dentro de la estética gótica arcaizante. (Ixmiquilpan, Huixtla, antigua iglesia de Comillas (hoy cementerio), Convento de San Vicente, Herrán...).

En su traza original, la fábrica se componía de una nave y un solo ábside de cabecera recta. En el muro sur de la nave aún existe lo que sería la puerta principal, pequeña y sencilla, gótica, con arco apuntado de grandes dovelas delimitadas en su entradós por un guardapolvos que concluye en los cimacios colocados sobre las jambas. (fot A 814-815)

La nave era de un solo tramo, cubierto de madera, pues no existen pilares ni contrafuertes que recibiesen las bóvedas. Tres estrechas saeteras en el muro

sur constituirían su única decoración.

Un amplio arco toral moldurado, que descansa sobre pilares también moldurados con capiteles en friso que recogen motivos vegetales, antecede al ábside cuadrado cubierto con bóveda de terceletes (fot. A. 819-820).

Al exterior, el cuerpo del ábside lleva canchillos lisos en forma de cuarto de bocel. (fot. A 816)

Ya en el siglo XVI, a mediados, se debió realizar una ampliación de la nave (de 16,63 m. que tenía la primitiva se pasó a los 21,38 actuales) atisbándose los esquinales de sillería que finalizarían la misma y el añadido de sillarejo (igual al resto de los muros) de la reforma. Como remate del muro oeste se colocó una espadaña de tres vanos con arcos de medio punto y la escalera recta exterior por la que se asciende a ella. (fot. A 819)

Que a mediados del XVI esta primitiva construcción estaba concluida nos lo demuestra la existencia del retablo principal, que pertenece a esa época, y que en parte (lo que se pudo salvar del incendio) se expone en el Museo Diocesano de Santillana del Mar.

A partir de esta época se producen nuevas reformas en la iglesia consistentes en la anexión de capi-

llas colaterales ~~al~~ ábside y dos capillas más abiertas en el muro del evangelio, las primeras a finales del s. XVI y las segundas durante el siglo XVII. Llevan como cubiertas bóvedas de terceletes y algunas muestran escudos nobiliarios barrocos. (fot. 821-3).

HERRAN.

Algo alejada del caserio de este barrio de San
tillana del Mar, al otro lado del Revolgo, se ubica
esta iglesia popular dedicada a San Sebastián, prac
ticamente abandonada pues solo se abre al culto el
día del patrono.

Consta de una sola nave rectangular, con cubierta
de madera y un ábside cuadrado con bóveda de crucería
sencilla con ligadura. La puerta se halla en el
muro meridional de la nave y presenta un arco apunta
do sin decoración. Un ámplico pórtico resguarda la en
trada.

A los pies de la nave se alza una pequeña espada
ña popular.

Su cronología puede situarse a finales del siglo
XV o comienzos del XVI.

COLEGIATA DE SANTILLANA DEL MAR.

La villa de Santillana debe su origen y nombre a la existencia de un antiguo monasterio, que más tarde fue transformado en Colegiata, edificando sobre la tumba de Santa Juliana, santa que, según la tradición, sufrió el martirio en Nicomedia de Bitinia, región del Bósforo en Asia Menor, durante la persecución de Diocleciano.

El origen e historia de su culto en Cantabria es muy oscuro. Generalmente los monasterios tienen su nacimiento en virtud de una intención piadosa y son fundados y sustentados por donaciones de tierras por parte de hacendados y nobleza, que buscan a cambio, protección espiritual para sus vidas y sus empresas guerreras. (A 441)

Algunos historiadores, como el F. Flórez, la remontan -su creación- al s. VI, basándose en la tradición local, pero no sabemos con certeza cómo ni cuando llegaron a Cantabria las reliquias de esta Santa oriental.

A finales del s. IX encontramos ciertas alusiones de su existencia. Desde el año 870 poseemos referencias precisas en las actas, privilegios y otros documentos en los que aparecen donaciones numerosas hechas por los reyes y grandes, y por las gentes de comarcas próximas y vecinos del lugar, al Abad y Monasterio existente en un lugar llamado Planes (que quizá corresponda al actual pueblo de Vispires) y que luego recibió el nombre de la Santa (A 442)

Fr. Justo Pérez de Urbel nos describe Santillana como Priorato benedictino y propone como fecha aproximada de su fundación en los años finales del s. IX. (A 443)

Entre el año 982 y 1001, existen diversas actas de donación de entre las cuales sobresalen las realizadas por doña Fronilde, a quien la leyenda considera como supuesta fundadora del Monasterio, atribuyéndosele así mismo el sepulcro que se conserva en el transepto, en el lado de la epístola y cuya cronología podemos referir a la segunda mitad del siglo XII. (Si así fuese, coincidiría con la construcción de la actual fábrica y serviría de sepulcro monumental en memoria de la fundadora del monasterio, cuyos restos habrían sido trasladados a ésta desde su primitivo sepulcro que suponemos más modesto y que no se conserva.)

PRIVILEGIOS REALES DE LA ABADIA.

En los Archivos Colegiales que actualmente se conservan, existe una larga serie de privilegios Reales a favor de la Abadía de Santillana, en los que consta que el Monasterio estaba constituido ya en el s. IX y que siempre fue de protección real, según puede deducirse de algunos Privilegios que citamos a continuación. Estos abarcan desde el siglo IX al s. XIV y nos servirán para valorar la singular importancia de Santillana a lo largo de la Edad Media. (A 444)

- Privilegio de Fernando I de Castilla en 1045, que concede a Santillana "...al abad, a los frailes o monjes y sacerdotes que allí vivían...", no desde esa fecha sino de antes. A raíz de un Privilegio de Alfonso VI (ver Donaciones) la villa fue de la Abadía de Santa Juliana.

- En 1200, el rey Alfonso VIII concede fuero propio a esta villa (ver más adelante "El Fuero de Santillana") y otorga el señorío al Abad del Monasterio, Señorío que oficialmente se perdió por sanción real en 1512 a favor del Marqués de Santillana de "

la Casa Ducal del Infantado.

- En 1220, San Fernando otorga cambio de posesiones entre el Monasterio de Santa Juliana y el de San Martín de Tobía (legajo 9 nº 17).

- En 1221, San Fernando, juntamente con su esposa, concede a la villa un privilegio en el cual sustituye la prueba del hierro por el juramento, (Legajo 43 nº1).

- En 1263 (11 de Mayo) Alfonso el Sabio confirma en Sevilla, a favor de Santillana: "...que no se tome el Adelantado y a los Marinos más yantares que los acostumbrados en tiempos de Alfonso VIII". (Texto de Escagedo Salmón, de la colección Marqués de Aledo).

En 1269 (e de Abril). En Jerez, Alfonso X repite la misma orden.

- En 1273 (26 de Junio) Alfonso X, en Guadalajara defiende los derechos de la Abadía.

En 1275 (10 de Abril) el infante do Fernando de Peñafiel confirma los Privilegios de la Abadía y hace lo mismo con los Privilegios y fueros eclesiásticos de Castilla.

- En 1291 (11 de Junio) Sancho IV el Bravo, en su Privilegio fechado en Toledo, confirma los Fueros de Santillana y determina que no se paguen los yantares, como lo hacían en tiempos de Alfonso VIII.

- En 1295 (11 de Agosto) de Fernando IV, aún con tutores, repite los mismo en Valladolid.

En 1302 (27 de Julio) Fernando IV, en las primeras Cortes que celebró en Burgos, confirma los privilegios a la villa de Santillana.

En 1326. Privilegio de Alfonso XI.

En 1351. Privilegio de Pedro I "el Cruel".

EL LIBRO DE LA REGLA.

En el libro de la Regla de la Real Abadía de Santillana del Mar, recopilado por don Eduardo Jusú en 1912, se conservan las castas de donaciones realizadas a la Abadía y Colegiata. Son 94 y se extienden desde el s. IX al XIII.

La carta más antigua corresponde a la fecha del 28 de Mayo del año 870. Las que presentan un mayor interés para nuestro estudio son las que corresponden a los años comprendidos entre 1140 y 1200, época en que suponemos la construcción, en su mayor parte, de la actual Colegiata.

- 13 de Mayo de 1141 (f. 60 v.) Santo Domingo de la Barquera; a Pedro Muñoz, presbítero, por Antolino.

- 28 de marzo de 1157 (f. 9) En Orduña de Valdagna; donación de Didaco Gómez.

- 25 de julio de 1200 (f. 17) En Viveda; donación de Gonçalvo Roderici Cevallos (se supone el año por finar la carta las mismas personas que la anterior).

Existe otra serie de cartas sin posible datación que pudieran corresponder también a esta época.

No se conservan, pues, muchas cartas de este siglo, en comparación con las de los siglos anteriores. Tampoco podemos deducir que a partir, exclusivamente, de estas donaciones, pudiera comenzarse la obra de construcción de la fábrica. (Teniendo en cuenta, además, las rentas y donaciones anteriores que mantendrían llenas las arcas del Cabildo).

Tampoco existe ningún documento (entre los descubiertos hasta ahora) que esté relacionado con la construcción de la iglesia, si exceptuamos la Bula de Clemente IV, de 1264, (de la que tendremos ocasión de tratar más adelante) que, ciertamente, no nos proporciona datos de verdadero interés en cuanto a la restauración del templo en aquella fecha. Suponemos, pues, que se han perdido muchas cartas de esta época que nos pudieran aportar alguna referencia más clarificadora acerca de la edificación de la colegiata.

TRANSFORMACION DE LA ABADIA EN COLEGIATA.

La reforma cluniacense, impulsada principalmente en España por el Rey Alfonso VI, sabemos que llegó rápidamente a Cantabria, al monasterio de Sta. Ma del Puerto de Santofía, pero no alcanzó gran auge en la región y la abadía más importante de La Montaña permanecerá al margen de esta reforma, lo cual favoreció notablemente al poder y la riqueza que adquiere Santillana a partir de este momento. (Por regla general, al implantarse esta reforma, tanto los monasterios pobres como los ricos se intentaban ocultar a su influencia. Los más pobres se convertían en parroquias y los más opulentos en colegiatas de canónigos. Esta pudo ser la evolución del monasterio de Santa Juliana). (A 445)

No existen noticias concretas acerca del año en que la antigua Abadía fue transformada en colegiata.

Según el Cartulario de Eduardo Jusú (A 446), en la carta XV, que corresponde al año 1157, se nombra al abad Martín (que cumplió su mandato entre 1222 y 1157). En tiempo de este abad, ya se habría transfor-

mado la abadía en colegiata de canónigos; porque en la carta XX se dice: "...Cum omnibus canonicis qui ibidem sunt morantibus..." No está fechada pero su donante es la condesa doña Sancho y de aquí se infiere que pertenece al reinado de Alfonso VII.

Otro documento anterior, la carta XII, habla todavía de monjes. Dice: "...et a collegio monachorum..." ("y a la comunidad de monjes"). Su fecha aproximada es de 1111 a 1112; por tanto en esta época todavía no había sufrido la transformación. La carta está dirigida al abad Martino (1111-1112).

En la carta LXXXIX es nombrado ya el abad Gonzalo. No tienen fecha; pero acaso viviera entre el año 1157 y 1200, pues en este año ya era abad Pedro.

Podemos afirmar, así, que la secularización de los monjes y transformación en colegiata de canónigos tuvo lugar hacia la mitad del siglo XII, siendo abad Martín. Esta época coincide con la construcción del actual templo, sobre la base de otro más antiguo, realizando sobre él reformas tan decisivas que resultó, prácticamente, un templo de nueva planta.

A partir de este momento y hasta finales de siglo, al menos, continuarían las obras tanto arquitecturales como escultóricas

EL FUERO DE SANTILLANA.

Don Alfonso VIII y su esposa doña Leonor, el día 11 de Diciembre de 1209, dona al monasterio la villa de Santillana y concede que todos sus moradores vivan bajo el mismo fuero, y no tengan otro señor que al abad de Santa Juliana, o quien el mismo abad les diese en su lugar.

"Todo noble, o cualquiera otro de cualquier dignidad, que viva en casa suya, o ajena, no tendrá más fuero que el de vecino de la villa. El Señor de la villa, a saber, el Abad, recibirá anualmente, por censo, un sueldo de cada solar... empezando a cobrarle quince días después de la fiesta de San Juan... Todo vecino de la villa puede vender libremente pna, vino, sidra y lo que quiera, con medida fija... El que no sea vecino de la villa y reciba mercancías de paños por el mar, no venda al detalle más que a los vecinos de la villa, y si vende a un extraño o no vecino, pague diez sueldos." (A 447)

Se otorgaba a la villa libertad de comercio y

se fijaban otras regulaciones penales y administrativas para el gobierno de la villa y Merindad, como corresponde a un verdadero fuero, dispensando a los hombres del servicio militar, excepto en condiciones excepcionales, así como de portazgo o derechos de puerto por tierra o por mar. (A 448)

El rey, pues, otorga al Monasterio la Villa, que se convierte de esta forma en un verdadero abadengo, excluyendo incluso de su propio fuero a los nobles que en ella residían. El Abad es el verdadero señor de la villa. Esta autoridad civil parece que ya era reconocida a principios del s. XII puesto que en la confirmación hecha por Alfonso VII a la iglesia del Monasterio de Santa María del Puerto de Santaña, de sus heredades, en 1122, firma, entre otros testigos, "el Abad merino de Santa Juliana".(A 449)

El Merino, a partir de ahora, tenía la obligación de residir en la villa y era vasallo del Abad.

Este Fuero fue repetidamente confirmado por los reyes, con algunas modificaciones de escasa importancia.

LA JURISDICCION.

Por las descripciones de los documentos en el Cartulario y otros privilegios, podemos deducir cuál sería la extensión territorial sobre la que ejercía su jurisdicción el Monasterio y después la Colegiata de Santillana.

Sabemos que en tiempos del rey Fernando III, su jurisdicción se extendía desde Aguilar de Campoo hasta el Mar.

En una exposición impresa dirigida al rey (debe referirse a Fernando IV) solicitando que el obispo de Peñas Abajo se estableciera en la villa, se dice: "... se gobierna por ella todo el pais desde el Aya de Otón, hasta la Corba de Nogales, a distancia de dos leguas de Aguilar hacia Castilla, y por el occidente hasta el puente de Santiuste en los confines de las Asturias de Oviedo, término que comprende veintitrés leguas de longitud y dieciocho de latitud, y en ella la villa de Santander y lugares a ella adyacentes..." (A 450)

Tal extensión territorial debió existir ya, al menos, desde comienzos del s. XII y perduró, como vemos, a lo largo de todo el s. XIII.

El abad ejercía jurisdicción territorial, espiritual y temporal, en dieciocho lugares "en los que tiene más de setecientos súbditos y la espiritual en el Clero y Capellanes sirvientes de treinta y nueve iglesias Parroquiales y sus Fábricas, Dote y Patrimonio...nombrando para administración de Justicia un Provisor, Alcalde, Notario, Escribano y Alguaciles que componen sus audiencias y tribunales respectivos".
(A 451)

Las donaciones y privilegios acrecentaban su riqueza. Según Lojendio, y Jusué eran más de veinte los monasterios considerados como posesión y renta de Santillana, numerosos derechos, propiedades, rentas y fuentes de provecho, algunas tan alejadas de la Montaña como los llanos de Castrojeriz o de Palencia. También le pertenecían derechos como la barquería o derecho de pasaje sobre la barca de Santo Domingo de Seques, la captura de la ballena en Suances, la pesca de los llamados "peces reales" en los ríos Saja, Besaya y Pas y los bienes y objetos que el mar devuelve a la costa entre la desembocadura de San Vicente de la Barquera y las Playas de Liencres. (A 452).

SANTILLANA Y EL CAMINO DE SANTIAGO.

Santillana constituía una de las etapas a cubrir a lo largo de uno de los caminos secundarios que dirigían a los peregrinos hacia Santiago de Compostela. Era el camino de la costa, que, aunque no era el tradicional "camino francés" no por eso era menos frecuentado. Se extendía desde San Sebastián hasta Oviedo, para visitar la iglesia de San Salvador y pasaba por Santander, Santillana y San Vicente de la Barquera, en nuestra provincia.

Al Idrisi o Edrisi, nacido en Ceuta en 1100, autor de una gran obra geográfica titulada "Nuhac al Mustac fi Ijtirac al Afac" ("Recreo del que ansía recorrer los horizontes del mundo"), narra los itinerarios de ida y vuelta, por tierra y mar, de los peregrinos de Santiago. Uno de estos itinerarios de regreso por mar Santiago-Dayona, según la versión de Idrisi realizada por Saavedra Moragas, dice:

"...a otras sesenta millas se llega al río Colombera (río Saja, que desemboca en la ría de Suances, provincia de Santander), de ancha boca, donde entra el mar; en sus orillas hay una atalaya elevada y a

corta distancia de la iglesia de (Santa) Juliana (Santillana)..." (A 453).

Existen documentos que certifican el paso por Santillana de personajes importantes camino de Santiago. Así tenemos que entre 1389 y 1391 pasó el obispo armenio Martín de Orzendjân que escribió un curioso relato de su viaje a Compostela. (A 454) Como todas las rutas de peregrinación, poseía sus hospicios para indígenas y peregrinos.

Es, pues, por esta ruta por la que llegan a nuestra tierra muchas de las influencias internacionales que constatamos en el primer arte gótico de algunos de nuestro más relevantes monumentos.

ANALISIS DE LOS ELEMENTOS PROTOGOTICOS.

Sabemos, -por la carta nº 111 del Cartulario de Jusué- que ya a finales del siglo IX existía un monasterio en dicho lugar, denominado Planes, y los primeros abades nombrados son Ermenegildus y Albaro, éste hacia el año 962.

En este antiguo monasterio, (que acaso debió existir desde antes del s. IX como hemos visto), pensamos que no queda absolutamente nada, y que el nuevo edificio, del siglo XII, se construyó de nueva planta aunque es posible y normal que se utilizaran materiales del anterior edificio.

No es difícil afirmar que el primer cenobio comprendería una construcción de características artísticas prerrománicas, bien de tipo asturiano o de tipo mozárabe. Inclinandonos más hacia éste último (los arcos ciegos de herradura del interior del ábside pueden recordarnos esta antigua fábrica). El hecho de no haberse conservado nada no implica que no hubiese una construcción anterior o que la actual correspondiera a fecha más temprana. Tampoco nos ha lle-

gado ningún vestigio de lo que serían las dependencias del monasterio, cuya pérdida hemos de achacar al paso del tiempo y a la caducidad de los materiales, que suelen ser más pobres que los de la construcción principal : el templo.

La iglesia que actualmente se conserva se compone de tres naves, con crucero, tres ábsides semicirculares y una torre de campanas a los pies.

No sabemos la fecha de su construcción, pero su plan general puede situarse a mediados del siglo XII. (fot A 824)

La parte más antigua del templo corresponde a los ábsides, que están cubiertos con bóveda de horno y al tramo recto del central con bóveda de cañón, que también es utilizada para cubrir los brazos del crucero. Los tramos de las naves ostentan bóvedas de ogivas, algunas con nervios en los espinazos. Es en estas cubiertas donde se nos plantean los problemas relativos a su cronología y, al mismo tiempo, a su introducción en el arte protogótico de Cantabria.

Los pilares que sustentan estas cubiertas son cruciformes con medias columnas adosadas, (algunas

con basa ática y bolas con caperuza en los ángulos) sobre un plinto cuadrangular y a veces circular. (fot. A 826). Por su altura y fortaleza estos pilares serían concebidos para soportar una bóveda de cañón, (A 455) cuyos arcos fajones descansarían sobre los capiteles de estas columnas adosadas a los pilares. Ahora bien, la gran altura y terminación de los muros laterales parece indicarnos que no llegó a realizarse esta bóveda y quizá en los primeros momentos de apertura al culto estuvo cubierta con techumbre de madera.

Lo cierto es que las bóvedas actuales no son de la misma época de la edificación de la iglesia sino posteriores. Esto lo prueban las mortajas que existen en la parte exterior del muro sur de la nave central, que servirían para apoyar la armadura del tejado primitivo de las naves laterales. (A 456) Dándose un paseo por la galería que actualmente se encuentra sobre la nave de la epístola, se puede apreciar que dichas mortajas están más bajas que la clave del arco de medio punto o de las bóvedas que hoy cubren la nave, y por lo tanto, éstas no pudieron ser colocadas sin antes quitar el obstáculo que constituía este armazón de madera. Como existe una escasa altura entre los capiteles de esta nave lateral y estas huellas de la ar-

madura, suponemos que la cubierta primitiva, al menos en esta nave y en la otra colateral, sería de madera.

Esto, así mismo, nos da pie a pensar que la bóveda de la nave central sería también, en un principio, de madera, ya que no existe ningún contrafuerte que pudiera contrarrestar las fuerzas oblicuas que la bóveda de cañón transmite a los pilares y dudamos mucho que las armaduras de vigas de madera pudiesen realizarlo.

Así pues, las bóvedas de ogiva que cubren las naves pueden corresponder a los últimos decenios del siglo XII o primeros del XIII.

En esta época, prolija en donaciones importantes el monasterio que ya sería Colegiata, como ya hemos visto en la introducción, sus arcas se encontrarían llenas para realizar esta reforma. Ya veremos más adelante otra reforma importante en las cubiertas de los últimos tramos de las naves, en la segunda mitad del s. XIII.

No es muy razonable pensar que, en un principio, la iglesia no tuvo más que una sola nave, (A 457), pues el plan estructural de la fábrica nos demues-

tra lo contrario. Las ventanas laterales del ábside central, que se encuentran tapiadas, tendrían un sentido decorativo más que de relación con los ábsides laterales. El hecho de estar constituidas por arquivoltas que forman un arco de herradura, puede hacernos sopear que se trata de un recuerdo de la anterior edificación que, posiblemente, sería de estilo mozárabe. Si inicialmente fueron exteriores y resultaron obstruidas al construirse los ábsides laterales no habría motivo para realizarlas con arco de herradura, pues, si existe algún lugar característico del templo en el cual se muestre en todo su esplendor la muestra del estilo románico, este lugar es el ábside.

No ocurre semejante cosa con las ventanas que iluminarían la nave central y que actualmente se encuentran ciegas. La explicación en este caso es más sencilla. La nave central fue siempre más alta que las laterales, aunque de menos altura de la que hoy nos muestra. Los muros, en su altura interior llegarían hasta el arranque de los arcos de las bóvedas, nivel en el cual estaría situada la cubierta de tipo artesonado de madera. Posiblemente existirían algunas ventanas, que iluminaban la nave central por encima de las naves laterales, que fueron eliminadas al elevar el muro para ser construidas más arriba.

Estas tres ventanas del muro de la epístola y las dos del muro del evangelio, todas en la nave central, fueron tapiadas al llevarse a cabo la reforma de finales del siglo XVI, en la cual, sobre la nave de la epístola, se sobrepuso una "loggia" en piedra de sillería, con quince arcos de medio punto rebajado, cuya significación puede ser relacionada con la típica "solana" montañesa. En la nave del evangelio también se elevó el muro exterior, (A 458) hasta alcanzar la altura de la cubierta de la nave central, consiguiendo una cubrición única para las tres naves.

Con posterioridad a la nave del evangelio, se construyó el Claustro, junto a ella, en los años finales del siglo XII. Algunas ventanas que iluminaban esta nave resultaron obstruidas por sus obras.

El Claustro.

Es por su belleza artística lo que más nos llama la atención de la Colegiata. Situado al N. de la iglesia, su arquitectura está integrada por cuatro crujías, cubiertas con armadura de madera de roble del país, a excepción de la galería este, que es posterior y presenta un tramo con cubierta de crucería gótica, y otro pequeño tramo o capilla intercalado en la galería sur, que también es gótico. (fot.A 825).

Gran parte de los arcos de las tres crujías originales son de medio punto. Sin embargo, hemos hallado algunos que tienden hacia un ligero apuntamiento y otros que ya son casi apuntados, a la manera gótica, contruidos sin dovela clave. Se encuentran situados en el ángulo suroeste del claustro. Muchos autores que han escrito sobre este particular (A 459) opinan que esta "deformación" se debe a las distintas reformas y desmontes (dos veces) que ha sufrido, con una recomposición defectuosa. (A 459) Pero estas afirmaciones no son válidas puesto que estos arcos ya eran apuntados cuando los describí en el álbum "De Cantabria", en 1890, el espolique artista que firma como "Arremiendos", que debe corresponder a don Agabio Escalante. (A 460). (fot.A 827).

El interior del claustro está delimitado por un basamento corrido sobre el que se levantan las arquerías, apoyadas en columnas pareadas, reforzadas o dobles (cuatro fustes) en las esquinas, y algunos puntos de apoyo, que llevan bases áticas, -algunas con bolas en los ángulos-, fustes monolíticos y capiteles grandes y variados, de un solo bloque casi siempre. Su escultura será estudiada en otro lugar. (algunas dovelas se encuentran adornadas con motivos característicos del arte cisterciense, elementos que se encuentran en su pleno desarrollo en la galería norte de dicho claustro).

También a las décadas finales del s. XII debe corresponder el cimborrio que cubre el tramo central del crucero. Consta de dos cuerpos: el inferior, a manera de tambor, con vanos que permiten la penetración de la luz, y al superior, macizo, que muestra al exterior arquerías ciegas con arcos de medio punto cuya imposta presenta una decoración de dientes de sierra (que vemos también en la Colegiata de Castañeda) característica de este momento.

Las ventanas abiertas en el tambor tienen arcos de medio punto, algunos de ellos sin clave y doblados.

En un lienzo del muro notamos la presencia de un óculo, también doblado, que nos hace pensar en una reforma posterior o, al menos, en una fecha del románico tardío, (A 461) (fot.A 828).

La cúpula propiamente dicha, tal y como la vemos en la actualidad, es de estructura semicircular rebajada y se sustenta sobre pechinas. Si esta cúpula estuvo constituida de este modo desde un principio, podríamos relacionarla con el grupo que el Dr. Azcárate (A 462) denomina como "iglesias de influencias aquitanas", entre las cuales incluye las tres grandes catedrales de Zamora, Salamanca y Ciudad Rodrigo, y en relación con la Colegiata de Toro, la Sala Capitular de Plasencia y otras iglesias como S. Martín de Castañeda, Santa María de Siones y las bóvedas cupuliformes de San Benito de Sahagún (1183).

Sin embargo, sabemos que la cúpula que hoy vemos es de ladrillo encalado con unas fajas de piedra a manera de nervios decorativos, que confluyen en el centro de la cúpula en una pieza también decorativa. Es fruto de una reforma que fue realizada en el siglo XVIII (A 463), ya que la anterior cúpula estaba en malas condiciones o se había venido abajo. El problema se plantea al tratar de averiguar si se reformó solamente la parte circular de la cúpula, o si alcanzó así mismo a la estructura del tambor, en particular a las

pechinas, cuya construcción y unión con respecto a los lienzos de los muros de las ventanas del tambor, es bastante dudosa. (A 464). Nos inclinamos a pensar que su construcción original sería sobre trompas y las pechinas actuales se deben a la reforma dieciochesca.

La planta de la cúpula es de forma cuadrada irregular, quizá determinado por la estructura en planta de la propia iglesia, acaso en función del sepulcro de Santa Juliana que se encuentra situado en este lugar.

La visión exterior de la cúpula manifiesta una forma torreada, que junto con la torre de campanas, situada a los pies de la iglesia (como en Cervatos), enmarca el muro sur en el cual se encuentra la fachada principal.

La primitiva portada estaría situada en el lado oeste, como es normal en todas las iglesias románicas. Sin embargo, a finales del siglo, se aprecia un cambio en la localización de las puertas que son trasladadas al lado meridional, lo cual proporciona una menor frialdad y mayor luminosidad al templo. En Santillana también se produce este cambio y observamos que la portada única de ingreso al templo,

515

situada en el lado sur, es románica, con arquivoltas muy desgastadas y rematada por un frontón neoclásico. Su estructura es muy popular y de signo arcaizante, pudiendo ser su cronología de pleno s. XIII.

En este lado sur, junto al brazo del crucero, se levanta una torre circular semejante a las de Frómista y San Martín de Elines, con cuatro cuerpos separados por impostas de taqueado jaqués y una de flores de cuatro pétalos enmarcadas en círculos. Denominada "torre del caracol" serviría de campanilla. (fot. A 830).

Las cubiertas de los tramos de las naves están constituidas por bóvedas de ogivas cupuliformes. Ya hemos visto que están situadas a mayor altura que la primitiva cubierta.

En su construcción se pueden reconocer los elementos de influencia aquitana y oriental, (A 465) y que podemos relacionar con el grupo de iglesias que hemos señalado anteriormente.

Sus características esenciales son: el empleo sistemático del arco apuntado, doblado, y la bóveda de ogivas.

En Santillana, el arco apuntado doblado se observa, solamente, en los dos arcos de la parte posterior de la nave central que separan ésta de la lateral del evangelio, (fot.A 831-2) y en el último tramo de la nave de la epístola (arco fajón), pero que, como ya veremos, deben corresponder a una reforma posterior.

Todas las bóvedas de las naves pueden ser denominadas como "de ogivas". Su estructura es cupuliforme, constituida a modo de casquete esférico irregular, apoyado y reforzado por las ogivas que se cruzan en el centro de la bóveda en una clave con algún elemento decorativo geométrico.

Las bóvedas de la nave central están realizadas sobre planta cuadrada, más o menos regular, motivado por la irregularidad constructiva en planta de la fábrica. Los nervios u ogivas, de medio punto, apoyan en los ángulos de los pilares cruciformes, junto a los capiteles de las columnas adosadas, bien directamente o a través de una pequeña ménsula embebida en el muro, (fot.A 833) muestra evidente de que los pilares no estaban preparados para este tipo de cubierta que es por tanto posterior a la primitiva traza románica.

Las bóvedas de las naves laterales presentan una planta rectangular, ya que estas naves son más estrechas que la central. Sus ogivas se sustentan, por un lado, en los pilares cruciformes correspondientes a la nave central, sobre un ábaco decorado a veces con taqueado jaqués, y por el otro lado, se apoyan en pequeña ménsula junto a los capiteles que sostienen los arcos fajones, o quedan completamente embutidos en el muro. (fot. A 834-35)

Los dos primeros tramos de cada nave ostentan dos ogivas cruzadas, mientras que los tramos posteriores llevan nervios de ligazón, las de la nave central dos ligaduras y una las de las naves laterales.

Estudiando las secciones de estos arcos nos damos cuenta de que los de los tramos posteriores son un poco más ligeros que los de los tramos delanteros, por sus molduras decorativas que les proporcionan una forma triangular en sección; mientras de las ogivas de las capillas delanteras muestran una mayor rudeza y solidez, con una escasa decoración a base de unas pequeñas molduras de aspecto acanalado.

En cuanto a la colocación de la plentería, la disposición de las hiladas de sillares, es muy irre-

gular. En la mayoría de las bóvedas, estos sillares se presentan con formas muy irregulares y tienden a disponerse perpendicularmente a los arcos formeros y fajones. Sin embargo, en varias bóvedas, en particular en las dos posteriores de la nave central y la nave del evangelio, se observa una tendencia a disponer los sillares de manera concéntrica en la parte central de la bóveda, rodeando la clave. Esta orientación refleja una clara conexión con la concepción oriental de la cúpula y, al mismo tiempo, con la bóveda de ogivas aquitana. (fot.A 836-37)

Solamente en los dos tramos posteriores de la nave central se aprecia una tendencia a una triangulación cóncava de los elementos que constituyen la bóveda. Esta ya nos indica un mayor acercamiento hacia las bóvedas de crucería góticas, por su posterior cronología, aunque dicha estructura aquí no sea muy evidente.

Sobre esta parte posterior de la fábrica, se plantea el problema de la reforma llevada a cabo hacia 1265, según nos consta documentalmente en una bula expedida en Perusa (Italia) por el papa Clemente IV, en 1265: (A 466)

Perusa, Clemente IV, Anno 1265, III Kal.
Agosto (30 de Julio).

"...Cum igitur sicut ex parte dilectorum
filiorum Prioris et Capituli Secularis Ec-
clesia Sancta Iuliana Burguensis Diocesis
fuit propositum coram nobis ipsi campanile
et officinas ipsius ecclesia nimia vetusta-
te consumpta reparare inceperint opere sump-
tuo ad quod fidelium suffragia sunt pluri-
mun oportuna universitatem vestram rogamus
et hortamus in Dómino in remisionem vobis
peccaminum iniungentes quatinus de bonis vo-
bis a Deo collatis pias elemosinas et grata
eis ad hoc caritatis subsidia arogetis, ut
per vestram subventionem dictum opus repa-
rari valeant..."

Se solicita del Papa esta Bula para ayudar eco-
nómicamente a la reconstrucción o a la reparación
"de la torre de campanas y otras dependencias de la
misma iglesia", que se había arruinado probablemente
a causa de la misma venida de agua que produjo la
inundación de la iglesia y el claustro a principios
de nuestro siglo. En la Bula se omite esta causa y

se especifica su ruina a causa de su "gran antigüedad".

El comentario de esta frase ha llevado a algunos estudiosos a pensar que la construcción de la fábrica podría incluso remontarse al s. XI, por la consideración en 1265, de "nimia vetustate" (A 467). Sin embargo, pensamos que estas afirmaciones se han realizado desde una perspectiva temporal actual, según la cual, se considera antiguo lo que tiene una antigüedad superior a uno o varios siglos. En cambio, en aquella época no se tendría esta concepción del paso del tiempo tan amplia. Por otra parte, pensamos así mismo, que el solicitar la Bula en estos términos (nimia vetustate) pudiera constituir una acicate para que el Papa la concediese sin ningún tipo de reparo u objeción.

No sabemos con certeza, pues, si fue un accidente lo que provocó la ruina o simplemente el paso del tiempo, ni tampoco si la bula tuvo algún efecto, aunque si se aprecia la reforma arquitectónica.

Según afirma Lojendio y he podido comprobar personalmente, es curioso que, habiéndose conservado un gran número de documentos y de múltiples referencias a actas de donaciones y privilegios acordados al antiguo monasterio y a la colegiata, no haya llegado a

nosotros alguna donación haciendo referencia a alguna fase de la construcción de la Colegiata, que evidentemente tuvo que ser reseñado en alguno. (A 468).

Otro problema, también de oscura solución corresponde a la interpretación de "ipsi campanile et officinas". Está claro que "ipse campanile" se refiere a la torre de campanas, que puso ser la más afectada por el estado de ruina, pues, no en vano, actualmente, a pesar de la inyección subterránea de gran cantidad de cemento, se encuentra en posición inclinada, con unos 80 cm. de desplazamiento lateral con respecto al eje vertical del edificio.

Esta torre, simétrica en relación con la torre-cimborrio que cubre la cúpula sobre el crucero, nos muestra en su cuerpo de campanas arcos apuntados, sin clave, que pudieron realizarse en esta reforma. (fot. A 829). Sus dos cuerpos inferiores son macizos, sin ningún vano, y su construcción pudo llevarse a cabo a finales del s. XII, después de haber sido trasladada la puerta de ingreso del muro oeste en que debió estar situada, al muro sur. De cualquier forma, hoy no existe ningún tipo de indicio en que basar esta afirmación. Solamente existe un arco de medio punto que descansa en pilares, -de piedra de cantería más nueva y de mejor calidad que la del resto de la cons-

trucción-, que se encuentra adosado al muro posterior de cerramiento de las naves y parece evidente que su función no es otra que la sustentación y apoyo de la torre. Ha sido reformada, así mismo, la parte del alero en que descansa el tejado, que presenta una hilera continua de sillares cuya labra aparenta una época posterior, no románica, y que sirve como sustitutivo de la hilera de canecillos que formarían su primitivo alero, como ocurre en la torre situada sobre el crucero.

Los arcos apuntados de la torre, sustituirían a otros similares que constituirían los vanos de la torre primitiva, dada su época de realización. Por otra parte, las ventanas actuales presentan una línea de imposta formada por sillares estrechos con una arista frontal resultante, pero sin ninguna decoración. (Si fuese la imposta primitiva estaría decorada con dientes de sierra, quizás, como ocurre en la otra torre). Por tanto, podemos afirmar que esta fecha de 1265 es posible para la reforma de esta parte del campanile.

Más difícil es la concreción de lo que se denominan "officinas". Julián Ortiz cree que por "officinas" debemos entender no solo la parte del edifi-

..

cio que pudiera estar adosada a la torre, sino también la propia iglesia, que entonces, como hoy, se apoyaría en aquella, como contrafuerte(A 469); y quizá también alguna parte del Claustro.

Es probable que se refiera principalmente a las dependencias de la Colegiata, que constituirían los edificios anejos de tipo administrativo y viviendas. Sin embargo, esta reforma pudo alcanzar a la parte del templo adosada a la torre de campanas, al tener que ser restaurada ésta. De esta manera, se hubiesen renovado las cubiertas correspondientes a los dos últimos tramos de las naves, central y laterales, que, como hemos visto, se diferencian de las demás bóvedas por la mayor cantidad de nervios, la realización de éstos y la desigual estructura de las bóvedas.

El recurso a estas bóvedas con ligaduras no es técnicamente avanzado, pues ya se utilizaba desde los primeros momentos del gótico. Suponemos que se trata, más bien, de procurar realizar una bóveda compacta, de gran resistencia a las posibles inundaciones o desprendimientos, y es por esto por lo que se refuerzan con más nervios. (fot. A 838).

Con respecto a los arcos apuntados doblados, que se encuentran en el muro lateral del evangelio de la nave central, pensamos que no son fruto de esta refor-

en 1265, sino que forman parte de la primitiva fase de la construcción de la fábrica. El estar situados en la parte posterior de la nave puede apoyar nuestra afirmación. La diferencia que existe entre la imposta que corre por encima de los arcos de medio punto de los tramos anteriores y la que pasa por encima de éstos, es consecuencia de la mayor altura del vano y de la construcción del arco apuntado. Al ser estos dos tramos más largos que los anteriores, el arco tiene que ser más alto, y si se decide hacer con un ligero apuntamiento, más aún. Esta puede ser la razón fundamental de la elevación de la imposta, que alcanza una mayor altura y desnivel, con respecto al tramo anterior, en el último, cuyo arco es más apuntado todavía. (fot. A 831) Es evidente, y nuestra Colegiata lo confirma, que la simetría no era cualidad imprescindible del arte románico.

Esta hipótesis nos permite situar la fecha de construcción de la Colegiata de Santillana en los comienzos de la segunda mitad del s. XII (como fecha más temprana, al menos en las naves).

ESCULTURA DE LA COLEGIATA.

Interior.

Los capiteles que por su interés temático nos merecen una mayor atención, se encuentran en las naves laterales.

Comenzamos por la nave de la epístola, nos encontramos en el interior del ábside, a la izquierda, un capitel cuyo tema central es una representación obscena de una increíble expresividad. La desproporción anatómica, en función de la expresividad, nos remite aún al estilo románico, pero el realismo desgarrador y la simple aparición del tema, pensamos que corresponde a esta época de ruptura con los principios iconográficos románicos y la búsqueda de un más amplio repertorio temático, no solo relacionado con la vida cotidiana laboral, sino también con la intimidad sexual.

El motivo figurativo, rodeado de dos volutas en la parte superior y de otros elementos geometrizados circulares, representa una pareja humana en actitud erótica. La figura femenina, a la vez que besa la cabeza del varón, acaricia con su mano derecha la mejilla de éste y con la mano izquierda agarra el órgano

sexual masculino, inmensamente desproporcionado, produciendo una sensación de placer en la figura masculina, que vuelve ligeramente la cabeza y cierra sus abultados ojos con agradable satisfacción, correspondida con la acción de su mano derecha que acariciaba el brazo y pecho femenino. (fot. A 839).

Esta escena, escasamente conocida, es una de las pocas existentes, dentro del llamado "arte obsceno", en el interior de una iglesia y más concretamente en un ábside, junto a un altar. (Podemos recordar, que, también en esta misma nave lateral, y junto al actual coro, existía un capitel que mostraba el tema obsceno de la unión sexual de un hombre y un buey; fue mandando picar por la autoridad eclesiástica). Son estos capiteles los que muestran el más puro realismo dentro de esta temática popular, junto con los de Cervatos. Sin embargo, este tema escapa de nuestro actual estudio y es nuestro propósito realizar un estudio ulterior que proporcione más datos que sirvan para esclarecer las causas de la aparición, así como su evolución, de esta temática erótica en la escultura de las últimas décadas del s. XII y primeras del s. XIII. (Tendrá, como es sabido, una importante manifestación con el arte gótico, en las "misericordias" de las sillerías de coro de algunas catedrales como Zamora, Ciudad Rodrigo, etc.).

Continuando esta nave lateral, encontramos junto al muro sur un capitel que nos narra una escena laboral de carácter constructivo. Se trata de dos hombres andando -en la parte frontal del capitel- que portan un cesto sostenido sobre sus hombros mediante una vara. El primero de ellos inquiere con su mano sobre el hombro de un personaje, que se encuentra delante de él, en actitud de agarrarse con su mano derecha el cordón del manto y las vestiduras junto al cuello. Hay dos posibles interpretaciones de este motivo. La primera sería de tipo naturalista, según la cual, el personaje delantero se lleva la mano al cuello para aflojarse los ropajes que le oprimen por la presión de la mano de la segunda figura sobre su hombro. No obstante, creemos que se trata, más bien, de la descripción de una escena que correspondería a la construcción de un edificio, según la cual, los dos portadores son obreros y el personaje primero es el maestro de obras. Nos mueve a pensar de esta manera la diferencia de indumentaria. Mientras los obreros llevan un corto faldellín, a la altura de la rodilla, el personaje principal lleva una gran túnica con grandes plegados que le proporcionan ese carácter de autoridad, subrayado por el gesto de llevarse la mano hacia el cordón del manto, actitud elegante, muy de moda en la época.

(fot.A 840)

En la parte posterior de la escena se encuentra otra figura, también con falda corta hasta las rodillas, con una herramienta semejante a un azadón o pico de cavar, trabajando para extraer el material.

Otra escena muy semejante a ésta, se encontraba - ya que en la actualidad se encuentra en su mayor parte picada para la colocación de un pequeño retablo-, en un pilar de los que sepran la nave central de la nave de la epístola. Los únicos personajes que se conservan son los del maestro de obras (en malas condiciones) y la del obrero que trabaja con la herramienta. (fot.A 841).

Esta tendencia narrativa en un capitel de un pilar de la nave principal, nos hace pensar en situar cronológicamente la fábrica en la segunda mitad del siglo XII. Lo mismo ocurre en otro capitel del pilar cruciforme situado frente a la puerta de ingreso. En él podemos contemplar la lucha entre dos guerreros armados con dos grandes espadas y sus correspondientes escudos. En la parte inferior, aparece un ave de rapiña -quizá un cuervo- como símbolo o predicción de la muerte.

Este tema de lucha es característico de esta épo-

ca histórica y forma parte de la mayoría de los programas iconográficos de la provincia de Santander.

En Santillana, se presenta en sus dos modalidades: la lucha cuerpo a cuerpo, a pie, que es lo que vemos en este capitel, y la lucha a caballo, con lanzas, tema que se encuentra esculpido en un capitel junto al actual coro (A 470).

En relación con la interpretación del tema, existen diferentes posturas, unas relacionadas con su carácter simbólico, y otras que abogan por su lectura naturalista-histórica. El defensor de la primera versión es el P. Pinedo (A 471), que desde una visión románica del tema, lo considera un "torneo fantástico", en el cual dos hombres, sostenidos por los Testamentos, luchan contra las tribulaciones de la vida y la astucia de los enemigos, sosteniéndose firmes a pesar de su inestable posición, y simbolizarían las victorias de los Santos bajo la protección del Señor. Recogiendo las palabras de San Pablo: "...revestíos de toda la armadura de Dios para contrarrestar las asechanzas del diablo"; serían los soldados de Cristo de quienes San Efrón dice que llevan el yelmo, que simboliza la esperanza, el cingulo de la caridad, el calzados como humildad, el escudo como cruz y el arco como la ora-

ción.

Si nos acogemos a esta versión, nos encontraríamos todavía inmersos en la funcionalidad pedagógica y carácter simbólico de la iconografía románica. No dudamos que la adaptación del tema de los caballeros afrontados al sistema románico es anterior a la segunda mitad del s. XII, ya que además de este posible carácter simbólico pedagógico, su estructura formal se podía aplicar perfectamente a las normas técnicas de la escultura románica, (figuras afrontadas, ley del marco, geometrismo, simetría, etc.).

Lo que pretendemos demostrar es que, en la época cuyo estudio realizamos, esta escena había abandonado ya su aspecto simbólico para adoptar el sentido narrativo en que en gran número de ocasiones caracteriza la composición. El naturalismo se apodera de la escena y, de este modo, podemos contemplar que las figuras suelen vestir atuendos diferentes, con la intención de darnos a conocer la rivalidad existente entre los contendientes (no es el caso de Santillana, pero a veces se observa en uno de ellos vestiduras musulmanas), que nos trasladan mentalmente a las luchas tan habituales en la época, entre los cristianos y los moros, en la Reconquista o entre los propios reinos cristianos.

La lucha de caballeros, además de este sentido bélico, nos hace pensar en los combates, más o menos amistosos -torneos- que amenizaban las fiestas de la nobleza feudal, y por tanto, acorde con esta tendencia narrativa de tipo cotidiano característica de la escultura protogótica. (A 472) (fot.A 842).

En la nave del evangelio, encontramos otros capiteles que tienen un cierto interés.

En el interior del ábside, se repite la escena de una figura femenina que sujeta con una soga al monstruo. Es fácil que se refiera, de nuevo, a la vida de la santa a cuya advocación está dedicado el templo.

En el primer tramo de la nave, después de cruce-ro, existe un capitel en el que se contempla la escena bíblica del pecado original, en dos momentos: en el centro, la serpiente, enrollada sobre el tranco del árbol, con la manzana en la boca ofreciéndosela a Eva, pensativa con la mano en la barbilla. Junto a ella está Adán. Ambos están desnudos. En el momento siguiente, a la derecha, Eva muestra en la mano la manzana y a su lado se encuentra Adán, ya totalmente vestido. La introducción del desnudo pudiera considerarse como un

síntoma naturalista, así como la tendencia narrativa, sobriedad y gestos naturales. Sin embargo, tanto la ejecución técnica como su carácter simbólico, participa aún de las corrientes representativas románicas. (fot. A 843).

En el tercer tramo, en un capitel situado junto al muro norte que separa la iglesia del claustro, se desarrolla una escena en la que un personaje montado a caballo dirige su lanza contra un dragón que se encuentra frente a él. A su espalda, vemos una figura desgastada que se ha venido interpretando como una doncella. Si así fuese, estaríamos frente al tema legendario de San Jorge y el dragón y la figura posterior correspondería a la princesa. El tema de San Jorge toma auge en toda Europa y principalmente en el Mediterráneo a partir del siglo XI, y va a ser representado con cierta asiduidad en el periodo gótico.

Claustro.

Haciendo un recorrido rápido por el claustro de la Colegiata, encontramos que existe un repertorio iconográfico muy completo que abarca, desde los temas narrativos bíblicos hasta temas fantásticos, naturalistas,

costumbristas, capiteles de lacería y tipos vegetales variados. Este hecho nos muestra una característica importante como es la fusión de algunos elementos plenamente románicos con otros claramente protogóticos en su iconografía.

Los que nos merecen mayor atención son los narrativos con escenas naturalistas de tipo costumbrista y los capiteles vegetales, de evidente influencia cisterciense. (fot A 844-45)

La escena más representativa corresponde a la despedida del caballero de la doncella (A 473). A la derecha aparece una dama con toca que lleva una flor en la mano izquierda, mientras que con la derecha agarra el fiador de la capa que lleva sobre su túnica, gesto muy propio de la época. Frente a ella, con la mano derecha alzada, haciendo un gesto de saludo y despedida, el caballero, sobre su caballo ricamente enjaezado, que parte quizá hacia la guerra. Entre los dos personajes, un perro, animal que simboliza la fidelidad. En un segundo plano, diversos elementos vegetales imprimen una sensación de paisaje con lo cual la escena gana en su ambientación naturalista. (fot A 846)

Su carácter narrativo, unido al sentido expresivamente lírico con que está tratado el tema por el artista, es bastante explícito para demostrar el cambio

de mentalidad que se produce en este momento. Su paralelismo temático con gran número de romances juglarescos propios de la literatura coetánea, aporta a la escena ese sentimiento naturalista, narrativo y descriptivo, que se materializa en la piedra a través de las expresiones de los rostros de las figuras, exquisitamente plasmadas, como los poemas. Aunque la erosión producida por el paso del tiempo nos dificulte su visión, aún podemos apreciar el rostro compungido, triste y acaso lloroso de la doncella, cuyos ojos se encuentran cerrados al igual que los del caballero, cuyo gesto melancólico es igualmente patente.

La ejecución técnica es un poco más cuidada en relación con los demás capiteles figurados que hemos observado en el interior de la iglesia. Aunque las figuras van siendo cada vez más esbeltas, se puede apreciar todavía la desproporción de la cabeza, con respecto al cuerpo que va adquiriendo unos rasgos paulatinamente más perfectos en cuanto a su anatomía. El caballo posee una línea muy bella y estilizada y aunque sus patas son cortas en relación con su cuerpo, su elegante postura contribuye decisivamente al interés estético de la composición, que no hace ninguna concesión a la ley del marco románico.

Otra escena de este mismo género aparece en un capitel que se encuentra adosado al macho suroeste del claustro. Aunque está sustentado sobre doble columna, el tema se desarrolla a manera de friso, lo cual confiere al asunto un sentido más narrativo, totalmente alejado de la ley del marco románica.

Representa en su parte central a una figura con aspecto de pastor, que lleva colocada sobre la cabeza una capucha y que parece ahuyentar con su cayado las fieras que pretender atacar a sus ovejas. Posee algunas indicaciones vegetales tanto en la parte superior (árboles), como en la inferior (plantas). (fot. A 847).

Los animales se encuentran afrontados en las esquinas del capitel y contrapuestos en la zona central, donde se encuentra el pastor. Así se logra una característica sinétrica románica unida a este típico tema naturalista protogótico. Aúnse conservan, en los ángulos superiores del capitel, elementos tradicionales como son las volutas, que aparecen también como estilizaciones de vegetales en otros capiteles, principalmente en el interior del templo.

Dentro de los temas narrativos bíblicos o alegóricos encontramos algunas figuras o aspectos del tema tratados con este afán naturalista patente en la

escultura~~X~~ de Santillana.

En la galería sur, que es iconográficamente la más completa junto con la oeste, encontramos el tema de Daniel en el foso de los leones con una composición plenamente románica. Sin embargo, en su parte posterior, podemos observar una escena que puede representar al rey Nabucodonosor tendido plácidamente en su lecho, rodeado de diversos sirvientes, con un marcado carácter naturalista en sus posturas y actitudes, y junto a ellos, la muerte de los acusadores de Daniel devorados por los leones, (fot A 849)

En el siguiente capitel encontremos la escena del Descendimiento y nos fijamos particularmente en la figura que desclaba la mano y las figuras que se encuentran a su alrededor con rostros compungidos. (fot.A 850).

Otros temas evangélicos de cierto interés son el del Pantocrator con el tetramorfos y los apóstoles entre los cuales reconocemos a Santiago, Juan y Pablo en aparente conversación (fot.A 851). Las representaciones de los sacramentos: Ordenación, Bautismo (fot.A 852). La degollación de San Juan Bautista (fot.A 853) y el milagro de la multiplicación de los peces. (fot.A 855).

En la parte posterior del capitel que contiene la "Despedida del Caballero" y junto a una escena que se considera que pertenece al episodio de Sansón desquijando el león, (o el rey David, pues lleva corona regia), se halla un grupo de doncellas, casi sentadas, con libros entre sus manos que nos hace pensar en una manifestación de la vida cortesana, destacando la bella silueta de los cuerpos femeninos. (fot.A 854-6). Al lado aparece una figura, quizás un pescador.

En cuanto a las escenas alegóricas, ocupa un lugar prioritario el capitel del guerrero con cota de malla y casco que atraviesa con su espada a un león rampante, con el detalle naturalista que muestra la herida del vientre por la que le salen los intestinos en masa. (fot. A 848) Detrás del caballero un ángel y, junto a él, un caballero sin jinete. En la parte posterior, el caballo descuartizado por perros y buitres sobre sus restos. (fot. A 857-59)

Vuelve a aparecer este mismo tema alegórico en el siguiente capitel, -el hombre luchando contra el dragón o animal monstruoso que representa al mal-, en el cual, el caballero es ayudado a descargar su espada contra el dragón por un ángel. También aparece el buitre, otro ángel sujeta la cola del monstruo mientras que otros ángeles luchan contra demonios. (fot.A 859) Ambos capiteles son de tradición romá-

nica.

El último capitel figurado, de interés, es el correspondiente al tema del Juicio Final y San Miguel besando las almas, dentro del sentido narrativo-didáctico. (fotA 860-1) En esta escena del Juicio Final aún se conserva la tradicional estructura románica en dos compartimentos, uno que corresponde al Paraíso, y otra al infierno. Radica su importancia en la expansión que adquiere en este momento y su paso a la iconografía gótica, formando parte de los tímpanos de las primeras catedrales góticas, como sucede en la portada de la Coronaría de la Catedral de Burgos.

En la parte posterior encontramos la escena del arcángel San Miguel, con una balanza pesando las almas, al mismo tiempo que alancea un dragón-demonio infernal que intenta poner la balanza a su favor y lleva a los condenados en sus garras. Este tema suele ir íntimamente ligado al anterior. (A 474)

En la galería norte encontramos, por último, un completo repertorio de formas vegetales, algunas de evidente signo cisterciense por su perfecta estilización y pureza de líneas, que nos ponen de manifiesto un momento de la iniciación y sucesión de las formas protogóticas. La consecución de la

belleza a través de la austeridad y el rico pero sencillo modelado, como sustitución de la "expresiva carnosidad pétrea" de algunos otros capiteles románicos que se encuentran a su lado en la misma galería norte. Destaquemos los últimos capiteles, situados junto a la galería este compuestos por hojas lisas a manera de paños ondulados y cogollos en los ángulos. (fot. A 845 y 862-864). Como puede verse, la influencia de San Andrés del Arroyo es muy clara.

LOS RELIEVES DEL CLAUSTRO.

En una de las crujías del claustro de la Colegiata se conserva expuesto a la vista del público una serie de relieves escultóricos y canecillos que aparecieron durante unas excavaciones realizadas en el patio del claustro. De ellos, los que vamos a tratar por su gran interés son: una gran figura de Pantocrator, un relieve de la Virgen con el Niño y otro de Santa Juliana. (fot A 870)

El Pantocrator, Cristo en Majestad, sentado, impresionante, con nimbo crucífero, rostro barbado y cabellos largos, y envuelto su cuerpo en ropajes majestuosos. De acuerdo con la iconografía bizantina, sostiene con la mano izquierda, apoyándole sobre la rodilla, el "libro de la Vida" con una gruesa encuadernación repujada, y con la diestra, mutilada, en acción de bendecir. Lleva una túnica guarnecida de jalón, con gruesos bordados y amplio manto de fuerte modelado, orlado también con una rica guarnición relevada. Los pliegues, paralelos, en forma de tubo de órgano (influencia de la escultura meridional francesa), con amplias curvas, formando las consabidas roscas en torno a las piernas que modelan enérgicamente, mientras que las caídas del manto forman la ondulante línea habitual. Los ojos son gran-

des y aún almendrados, nariz robusta y rostro alargado. En torno a los labios lacios mostachos y barba tratada con bucles a rayas paralelas.

La figura se destaca sobre el fondo plano de la piedra, que en la parte inferior muestra una o la de decoración que pertenecería a lamandorla en la cual estaría enmarcado. El relieve es bastante alto, lo cual le proporciona un aspecto más impresionante y majestuoso. Sus esbeltas proporciones, la elegancia de las siluetas, su actitud de reposo y algunos incipientes rasgos naturalistas nos indican una cronología de los años finales del siglo XII, observándose en estos rasgos, inconfundiblemente goticistas, una mayor relación con las esculturas de Carrión de los Condes, Oviedo (Cámara Santa) y el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela y en el camino de las esculturas del Pórtico Real de Chartres, así como el modelo clásico, prototipo de belleza gótica ideal del Beu Dieu de Amiens. (fot.A 867)

Se conservan restos de su original policromía, predominando el rojo ocre y el azul verdoso, lo cual produjo una impresión terrorífica a las personas que le localizaron durante la referida excavación

Junto al Pantocrator, se encuentran los otros dos relieves mencionados más pequeños. Ambos nos reflejan una talla menos cuidada pero parece evidente que pertenecen a la misma mano.

El que representa a la Virgen con el Niño es de mayor calidad que el de Santa Juliana. La Virgen, tocada con corona, según la iconografía bizantina de "Kiriotesisa", aparece con el Niño sentado en sus rodillas con clara frontalidad. Está cobijada bajo un edículo en arco de medio punto, que apoya en chatas columnas de grueso capitel y cimacio con bolas. El mismo arco aparece como el vano de una edificación con arquillos y torretas de ángulo y con un frontis triangular que lleva en relieve una flor o roseta de siete pétalos.

La figura de la Virgen es amplia y achaparrada. El Niño, en su regazo, no bendice, sino que tiene un libro abierto entre las dos manos apoyado también sobre las rodillas. El rostro de la Virgen está cubierto por una toca que indica una fecha avanzada del románico. Tanto la túnica como el manto están representados de modo análogo a los del Pantocrator, acentuándose la calidad en el rico vestido del Niño. (fot.A 868)

Algunos autores han querido ver representadas

en estas figuras a Santa Ana y la Virgen. (A 475)
 Esta acepción ha sido desechada después de los estudios iconográficos interpretativos que el alemán P. Boda Kleinachmidt publicó sobre la madre de la Virgen en 1960. (A 476)

El otro relieve represente a Santa Juliana, en pie, sujetando con una ruda soga a un demonio erecto, mutilado, mientras que de las nubes del cielo descende un ángel con las alas desplegadas y la mano abierta con significación intercesora. Importante en su iconografía por la interpretación del tema del demonio en esta época, que aún sigue siendo la tradicional románica. (fot.A 869)

Otras representaciones de Santa Juliana con el monstruo se encuentran como hemos dicho anteriormente, en el capitel de ábside lateral del evangelio y en la losa conmemorativa del sepulcro de la Santa en el crucero de la iglesia.

El autor de estos relieves se nos muestra aún bastante influenciado por la iconografía tradicional, mas sin embargo, técnicamente representa un avance con respecto al arte románico imperante. La fecha de los tres puede determinarse hacia el año 1200.

En la parte frontal del altar mayor se encuentran, cubiertos con un abatible frontal de plata de talla mejicana, (donado por don Luis Sánchez Tagle, marqués de Altamira en 1702) (A 477) cuatro apóstoles identificables con Santiago, San Pablo, San Pedro y San Juan. (Fot.A 871).

No sabemos en que lugar del templo estarían ubicados. Se piensa que son restos de un apostolado, que con la Virgen y el Niño, Santa Juliana y el Pantocrator, servirían de decoración escultórica a esa primitiva portada de la Colegiata que estaría situada en el muro Oeste (A 478), de la que no queda ningún resto ni motivo que de pie para pensarlo. Tampoco podrían situarse en la portada actual, ya que sus dimensiones son demasiado amplias.

La talla de estos cuatro apóstoles nos muestra una relación con la de los relieves de la Virgen y Santa Juliana por su ampulosidad y por la forma de sus pliegues en las túnicas, así como en la cuidada ornamentación de los bordes de éstas. Menos relación se aprecia con el relieve del Pantocrator, que parece de un maestro mucho más docto, más relacionado con los focos nacionales en arte en aquel momento y que domina a la perfección la anatomía, proporción y plegado,

por lo que podemos considerarle como obra única de este autor en la colegiata. Es posible que los apóstoles fueran realizados por otro maestro que también es uno de los que trabajan en el claustro, discípulo e imitador del maestro del Pantocrator, lo cual no debe restarle su importante valor artístico.

Los cuatro apóstoles se encuentran "en actitudes familiares" (A 479). Solamente el que representa a San Pedro, con las llaves en la mano izquierda y un libro abierto alzado en la diestra, se encuentra de frente y en su rostro se puede apreciar un esbozo de sonrisa. San Juan, también con un libro abierto y sin barba, se muestra cabizbajo y pensativo. Los otros dos, Santiago y San Pablo, con un libro en la derecha entre la túnica y un pergamino en que se lee su nombre, respectivamente. San Pablo, calvo -siguiendo la tradición iconográfica- se encuentra con la cabeza dirigida hacia un costado en clara actitud de diálogo. Estas audaces actitudes forman parte de ese naturalismo realista propio del protogótico.

No es desacertado pensar que este apostolado, junto con los relieves del claustro, pudo estar ins-
taurado en los ábsides románicos, como ocurre en otras iglesias como: Alba de Tormes, San Martín de

Uncastillo o la Seo de Zaragoza, sobre todo teniendo en cuenta que no están en friso, sino que cada una está esculpida sobre una placa de forma rectangular (Santiago y San Pablo, que miran hacia el costado izquierdo, son de mayor tamaño, y con mayor cantidad de plegados en las ropas -como si se tratase de un gran manto en vez de una túnica como muestran los otros dos-. También es algo diferente el tratamiento del cabello).

Con respecto a las posibles afinidades de esta escultura con el resto de la que se realiza en estos momentos en España, Kingsley Porter (1480) cree que están en relación con los relieves del Claustro de la Catedral de Oviedo y piensa que San Pedro y San Pablo, acaso pueden ser del mismo artista que trabaja en Santillana. Afirma que es un "arte extraño, en el cual el vigoroso modelado arcaico de los ropajes y cuerpos contrasta curiosamente con los rostros góticamente imposibles"... "la Virgen está en relación con la Virgen de Daurade... los capiteles ornamentales y baldaquino son semejantes y análogos los pliegues de los ropajes sobre la rodilla. Los antebrazos y la guarnición interior del manto.

El escultor habría trabajado en Oviedo y en Santillana, lugares próximos a unos marginales del

Camino de Santiago. Por otra parte, el frontal de los apóstoles lo conecta con Leyre o algunas esculturas de la puerta de las Platerías.

Por su parte Weiss (A 481) relaciona estos relieves con las esculturas de la portada de Saint Trophime de Arles, por el fuerte sentido de los plegados (lo cual nos parece llevar el asunto demasiado lejos). Relaciona el frontal de los apóstoles con un relieve de la Catedral de Santo Domingo de la Glazada (s. XIII, de rudo sabor popular, ver lám. 96 de Porter. Tampoco nos parece una comparación interesante).

ELEMENTOS GÓTICOS DE LA COLEGIATA DE SANTILLANA DEL MAR.

Además de la cruzía este del claustro, -cuya construcción hubo de llevarse a efecto entre los siglos XIV y XV, (fot. A 865-66), reflejando su estructura aún la tradición cisterciense por medio de los módulos de tres arcos, bajo un arco de descarga, siendo la cubierta de bóvedas de terceletes (aunque algunas no llegaron a realizarse), se advierte en la cruzía sur un tramo o capilla incrustada entre la arquería, destacando en altura, que obedece al momento barroco del estilo gótico. Su función no es fácilmente descifrable pues, a pesar de que en cierta medida puede aumentar la iluminación de la nave del evangelio de la iglesia, creemos que serviría para algún otro fin que se nos escapa. Hacia el claustro posee doble arcada de medio punto, con molduras propias de finales del siglo XV y se enmarca por medio de dos contrafuertes prismáticos perpendiculares. (fot. A 825).

Por último, en el ángulo suroeste se encuentra una capilla de tres tramos, centralizados en torno a un pilar fasciculado que recoge los arcos y los nervios de las bóvedas de crucería simple con ligaduras y una terceletes, los cuales apoyan en los muros laterales sobre pilares o columnas adosadas a éstos. (fot. A 826).

La capilla está dedicada a San Luis, rey de Francia, y según consta en una inscripción colocada en el

borde superior de la mesa del altar fue construida en 1467: "Luys de Polanco me fiso, año de LXVII". En esta capilla se hallan dos sepulcros relativos a la familia fundadora, los cuales, junto con los que se encuentran alineados en la crujía este, serán estudiados en el capítulo de la escultura funeraria.

En el interior del templo, al lado del ábside del evangelio, se construyó a mediados del siglo XVI una capilla dedicada a San Jerónimo.

A pesar de lo avanzado de la época, aún se advierte la pervivencia de las formas goticistas de la etapa barroca del estilo tanto en los pilares moldurados como en la bóveda de combados y ventana, ya influida por el Renacimiento.

MOGRO.

Iglesia parroquial.

Junto a la carretera comarcal que divide este pueblo costera a unos 15 Km del oeste de la capital se levanta la iglesia parroquial, edificio que ha sufrido diversas reformas a lo largo de su existencia.

La fábrica original comenzaría a realizarse a finales del siglo XV, empezando por el ábside y continuando por la nave, que es prolongación de éste y la puerta de acceso en el muro sur.

El ábside al exterior muestra una ventana en el muro sur, ya de medio punto, sin ninguna decoración (fot. A 872). Rematan sus muros filas de canecillos en forma de cuarto de bocel sin labrar. Los contrafuertes son prismáticos escalonados, angulares en el muro frontal y en escuadra en los laterales que continúan la nave (fot. A 873). La puerta principal tiene arco apuntado sobre cimacios, con motivos geométricos grabados, que se asientan sobre las jambas. Se rodea el arco de un guardapolvos de puntas de diamante y un alfiz enmarcando el conjunto, descansando ambos en ménsulas (fot. A 874). Parece, pues, de principios del siglo XVI. En el interior, el ábside se cubre con bóveda de terceletes, poseyendo los nervios cruceros en su mitad pequeños escudos con una

flor de seis pétalos en el centro, muy del gusto de la época y que vemos aparecer también en San Vicente de la Barquera, Gorbán, Guarnizo,... (fot. A 875-76).

El arco triunfal, apuntado con clave, se sustenta en pilares moldurados con basas cortadas en arista y capiteles en friso con decoración vegetal: el de la izquierda con una cabeza humana de cuya boca surgen tallos con hojas que se extienden hacia los lados y el derecho solamente con florones pentapétalos (fot. A 877-79).

El resto de la nave se cubre con bóvedas de terceletes de cronología posterior. La correspondiente al último tramo que ha sido suprimida por derrumbamiento en una reciente reforma estaba fechada en su arco toral en los primeros años de nuestro siglo.

Dicha reforma, además de consolidar el último tramo de la nave, ha consistido en derribar el cuerpo de campanas que en el siglo pasado había sido colocado sobre una torre nobiliaria posiblemente de mediados del siglo XVI que al realizarse la nave que adósado a la iglesia al sur del último tramo.

MONASTERIO DE MONTE CORBAN.

En el municipio de San Román de la Llanilla, a escasos kilómetros al oeste de la capital, se halla enclavado el que fue antiguo monasterio de los Jerónimos, transformado ahora en Seminario Diocesano. (A 482).

La primera noticia a cerca de su origen se remonta a los últimos años del s. XIV, según la cual cinco ermitaños que habitaban en esta zona solicitan de Benedicto XIII licencia para fundar allí un Monasterio. (A 483).

Por tanto, hemos de pensar que la Orden de San Jerónimo llegó muy pronto a Santander. Había sido fundada por un monje portugués, Don Vasco, que había vivido en Italia y llegó a nuestra península a mediados del s. XIV, extendiendo en seguida su orden bajo la regla de S. Agustín por los reinos de Castilla y Portugal. La Orden fue confirmada por el papa Gregorio XI en Avignon en 1373 (A 484).

Parece que fue Fr. Pedro de Oviedo el primer ermitaño que junto con otros cuatro compañeros se retiró a unas grutas cercanas al actual edificio, (A 485), antes de fundar el monasterio cuya inauguración tuvo lugar el 14 de Septiembre de 1407. Sin embargo, ya el año anterior, el 28 de noviembre de 1406, había sido concedida por el papa Benedicto XIII la Bula pontificia por la cual se otorgaba a la comunidad constituida por los cinco ermitaños la facultad de erigir un monasterio.(A486).

Paralelamente a la fundación de Monte Corbán se realizó la erección del Monasterio de Santa Marina, en la isla del mismo nombre (también denominada de Jorganes o de Don Ponce), a la izquierda de la entrada de la bahía de Santander.

La idea de la fundación de otro monasterio jerónimo en nuestra provincia surgió del canónigo de la iglesia de Santander y arcipreste de Latas, don Pedro Gutiérrez de Hoznayo que pidió licencia al obispo de Burgos D. Juan Cabeza de Vaca ofreciendo allí sus bienes y posteriormente su propia persona en compañía de otros frailes de aquella Orden. (A 487).

Se fecha la fundación de Santa Marina el 2 de mayo de 1408, siendo confirmada por el papa Benedic-

to XIII en 1411. (A 488).

No obstante fueron tan grandes los problemas que la habitación del convento en esta isla provocaba por su difícil acceso y la violencia del mar contra sus rocas que sus monjes hubieron de abandonarle y unirse a sus hermanos de Monte Corbán antes de finalizar la segunda década del siglo.(A 489).

A partir de este momento en que se fundan los dos monasterios comienza a ampliarse el dominio territorial y devocional de Santa Catalina cuyas posesiones van a ser rápidamente acrecentadas: con importantes donaciones no sólo de la nobleza montañesa sino también del clero y fieles de sus proximidades.

El primer documento referente a la vida eremítica en los alrededores del actual edificio lo poseemos en una Bula expedida por el Papa Benedicto XIII (el antipapa Pedro de Luna, en la que consta que ciertos ermitaños que vivían en el Yermo de Santa Catalina pidieron licencia para fundar allí un monasterio de la orden de San Jerónimo y su Santidad reclama el informe del Provisor de Burgos. Dada en Niza en 1396. (A 490).

Hasta 1407 ya no poseemos documentos papales alusivos al Monasterio. Así el 3 de mayo de este año el Vicario General de Obispado de Burgos da licencia, en virtud de la Bula anterior, para fundar el Monasterio en atención a que con sus rentas se podían mantener un Prior y cuatro monjes. (A 491). El 14 de septiembre del mismo año el Papa, una vez conocidos los informes del provisor de Burgos y Diputados de la Orden, erige el Monasterio, celebrándose en él la primera misa, con la que queda inaugurado el convento. (A 492).

Con respecto a Santa Marina existe un documento del 2 de septiembre de 1407, días antes de la erección de Corbán, en que consta cómo don Juan Cabeza de Vaca, obispo de Burgos dió licencia a Pedro Gutiérrez de Hoznayo, canónigo de la Colegiata de Santander para que pudiese fundar un monasterio de la Orden de S. Jerónimo en la isla de Santa Marina, haciéndole donación así mismo de la iglesia de Latas para su mejor mantenimiento. (A 493).

Con anterioridad a la fecha de fundación, la ermita de Santa Marina ya había recibido donaciones de tierras en la zona de Somo, así como aceñas y molinos

donados por el susodicho obispo de Burgos (A 494) y en 1408 el propio Pedro Gutiérrez de Hoznayo, que aún era canónigo de la Colegiata de Santander, recibió del Cabildo de ésta la propiedad de la isla de Santa Marina (A 495).

Por Escagedo Salmón conocemos los avatares que sufrían los monjes que habitaban el convento de la islay su anexión a la Casa de Corbán una vez examinados los efectos y rentas de Santa Marina (A 496) y luego,, de un largo litigio llevado a varios Capítulos generales de la Orden. El primer intento de unión se realizó en 1415 (A 497) fraguando la cuestión en el Capítulo general de Lupiana de 1416. El desenlace hubo de producirse en el segundo capítulo de Lupiana, en 1418 (A 498). Es posible que para este año ya se hubieran unido ambas comunidades en Monte Corbán con Pedro de Buelna como prior. Sin embargo, a efectos administrativos esta anexión no se produjo hasta 1421, si bien en el año anterior, como se refleja en las Bulas pontificias ya se daba por realizado, no sin antes haber recibido alguna donación o anexión, como la de la iglesia de Muslera. (A 499). En 1421 el papa Martín V manda que se incorpore y anexe al de Santa Catalina con todas sus pertenencias (A 500). Este mismo año el capítulo de Lupiana resuelve el litigio presentado por Fray Pedro de Hoznayo sobre cual de

los dos sería el principal, acordándose quedar Santa Catalina como cabeza del otro (A 501).

Una vez que se produce la unión de los monasterios comienza una larga lista de privilegios y Cédulas Reales, donaciones y sobre todo compras del propio monasterio.

Ya en 1421 en rey Juan II concede un privilegio por el cual dona al Monasterio 50 fanegas de trigo sobre las alcabalas de pan de la villa de Santander.(A 502).

En seguida se producen concesiones de la nobleza y así en 1422 doña Leonor de la Vega, madre del Marqués de Santillana, dona al monasterio todas las rentas, frutos, diezmos y tributos de San Cristobal de Orejo, en la merindad de Trasmiera (A 503).

En 1424 el papa Martín V concede a los Jerónimos de Monte Corbán la potestad para regir la iglesia de Lataz y otras que formaban parte de su patronazgo (A 504), mostrándose en todo momento la voluntad papal de defender los derechos de Santa Catalina. (A 505).

Un carácter sintomático de la riqueza y abundancia de bienes que posee el monasterio ya en esta época es

el comienzo de compras a particulares de tierras, heredades y bienes diversos, las cuales proseguirán en gran número durante la segunda mitad del siglo. (A506).

No son tan abundantes las donaciones, entre las que destacamos la de Gutierre Diaz de Ceballos, que habiendo comprado los bienes que Juan Manrique, Conde de Castañeda poseía en Santibáñez, Carrejo y Puente de Santa Lucía los dona al Monasterio en 1473 (A507) y la iglesia de San Martín de Zurita cuyos diezmos poseían Pedro Diaz de Ceballos (Señor de la casa de la Rueda de los Ceballos en Zurita) y su mujer María Gutiérrez, en 1491. (A 508).

Esta situación de prosperidad reflejada durante todo el siglo XIV, con una coyuntura económica favorable, es la que determina que a principios del s. XV, en cuya primera década se producen gran cantidad de ventas al Monasterio (A 509), se acometa la construcción de una nueva iglesia más amplia y moderna que la primitiva ermita de Santa Catalina, y el precioso claustro renacentista junto a ella. (A 510). De la segunda década de esta decimoquinta centuria, en la cual se comienza la iglesia sólo conservamos dos documentos de compra y ninguno de donación. Sin embargo, a partir de la tercera ya se vuelven a producir compras y donaciones, escas cada vez más escasas. (A511).

En la segunda mitad del siglo se constata alguna escritura de cambio o trueque de tierras entre el Monasterio y particulares, (A 512) lo cual junto con un par de escrituras de censo (1492) y arrendamiento (1698) constituyen las fórmulas de negociación de posesiones que realiza el monasterio en su administración económica.

Durante el s. XVII continuaban produciéndose en menor número las compras que siguen predominando sobre las donaciones y arrendamientos que, por otra parte, apenas se constatan llegando a casi desaparecer en el s. XVIII, época en la cual a pesar de que la decadencia del monasterio parece evidente, aún aparecen escrituras de compra de propiedades.

Mas no siempre fue bien considerada y admitida la propiedad del Monasterio sobre algunas tierras, de manera que tuvo que litigar en abundantes ocasiones, defendiendo sus derechos a diversas heredades, hecho en el que casi siempre contaron con la autoridad de reyes o papas a su favor. Entre ellos destacamos los relativos a la propiedad de la isla de Oleo, cuyas fincas poco a poco fue comprando el monasterio y que se extendió al menos entre los años 1439 y 1493; el de la iglesia de S. Pedro de Solía, que pertenecía a

Corbán por ser aneja de Muslera (A 513); el relativo a la herencia de Catalina González de Ceballos, a principios del s. XV (A 514) y el concerniente a la propiedad de la iglesia de Latas, a mediados de este mismo siglo. (A 515).

LA IGLESIA DE SANTA CATALINA.

La iglesia del antiguo convento de los Jerónimos se halla inmersa en el gran edificio que en la actualidad realiza las funciones de Seminario Diocesano, ocupando el ala norte del mismo, y se observa al exterior solamente la fachada norte del templo con sus elementos correspondientes. (A 516).

Al ábside orientado hacia el este se ha adosado un gran cuerpo perpendicular al eje del templo, a finales del s. XVIII, que constituye la fachada principal del conjunto diocesano. Así pues la única parte visible de la cabecera es el muro norte, en el cual observamos dos amplios ventanales apuntados separados por la huella de un destruido contrafuerte. A continuación contemplamos un cuerpo avanzado que sobresale en escuadra con respecto al muro: es el brazo del crucero con su capilla en el lado del evangelio. En su muro oriental se apreciaba una puerta, tapiada, en arco bastante apuntado y moldurado que descansa sobre cimacios rectangulares decorados con hojas de pámpano y racimos. Posee una moldura trasdosada sobre ménsulas en las que se representan ángeles con las manos juntas sobre el pe-

cho en actitud de orar. Los capiteles son muy pequeños y estilizados, semejando basas, que en este caso no existen, dando la sensación de haber sido invertido el fuste. (fot.A 880). La traga de la puerta es similar a la principal que luego comentaremos. En la parte superior se ven dos ventanas apuntadas rodeadas en su intradós por un bocel, separadas por un contrafuerte, ya que se encuentran algo retrasadas con respecto al muro bajo.

En el resto de la fachada norte se contempla en el cuerpo inferior un corredor pórticado que cobija la puerta principal, mientras que en el cuerpo superior se manifiestan las ventanas apuntadas que iluminan la nave y los contrafuertes prismáticos, que ascienden hasta la cornisa del tejado y separan los tramos de la misma.

Esta puerta, localizada en el último tramo de la nave sería el acceso principal del templo desde el exterior (A 517). Se compone de un arco apuntado abocelado que descansa en grandes cimacios decorados con hojas de pámpano y racimos de exquisita talla, en tanto que los capiteles son muy estilizados y apenas se evidencian. Los fustes son baquetones con un listel en su frente y las basas son las típicas del s. XV y principios del XVI con diversos planos que se cortan en arista viva. La moldura trasdosaça que circunda el arco se

sustenta en ménsulas constituidas por cabezas humanas de larga melena. (fot.A 882-83).

La fachada sur da al interior del edificio y se contemplan desde el magnífico claustro renacentista, único en la provincia, observándose tanto las ventanas apuntadas como los contrafuertes y una puerta también renacentista frente a la anteriormente descrita, que constituye el acceso directo desde el citado claustro. (fot.A 884-7).

El interior de la iglesia es espacioso y de bellas líneas destacando primordialmente su austeridad y sencillez. (fot A. 888-89)

La planta es de cruz latina cuyos brazos están constituidos por capillas laterales abiertas en el tramo del crucero.

La cabecera es rectangular y se cubre con una bóveda sexpartita con ligadura de unión al arco toral. En el muro frontal aparecen dos grandes ventanales de tradición cisterciense, con ventana geminada y rosetón circular. En los muros laterales las ventanas poseen arcos apuntados trilobulados en cada uno de los paramentos que enmarcan los nervios de la bóveda. Estos nervios llevan hacia la mitad de sus vertientes

diversos motivos en forma de estrella circunscrita de seis, siete y ocho puntas, así como en la confluencia con la clave. Esta presenta en el centro un escudo de bandas oblicuas, (blasón de los Barcenilla) (fotA.890-94)

A excepción de los que descansan en los pilares que soportan el arco triunfal, todos los nervios e incluso los arcos formeros de los plementos apoyan en ménsulas decoradas unos con ángeles que portan motivos heráldicos de bandas o leones entre sus manos y otros con cabezas humanas (masculinas y femeninas).

El arco triunfal es apuntado y se adorna con bocales. Sus capiteles en forma de friso detallan parejas de ángeles portadores de escudos de bandas oblicuas en un cuartel único rodeado de conchas.

La estructura del pilar será repetida en todos los apoyos de los diferentes tramos de la iglesia. Consta de una columna central que recoge el arco toral y dos laterales de menor diámetro, una a cada lado, que reciben los nervios diagonales, siendo las basas en forma de toro, aunque en su mayor parte han desaparecido, elevadas sobre un alto plinto poligonal.

Conocemos el nombre del promotor de esta capilla mayor: Rui Gutiérrez de Escalante, vecino de Santander hijo mayor de Juan Gutiérrez de Escalante cuyo sepulcro se halla en la Catedral. (A 518).

En relación con la fecha de iniciación de las obras de la iglesia sabemos la fecha aproximada, entre los años 1511 y 1517, siendo prior Fr. Juan de Frias (A 519), época que concuerda perfectamente con el estilo algo retardatario que la construcción manifiesta.

La nave se desarrolla en tres tramos de los cuales el primero ha sido transformado en crucero por la apertura en sus costados de sendas capillas. Sin embargo su forma es similar a la del ábside, tanto en planta como en alzado, continuando así el espacio rectangular comenzado por éste. (fot A. 895-905)

La cubierta es de crucería con ligaduras y terceletes, desarrollando con gran profusión el motivo de la estrella circunscrita en el frente de los nervios. Tanto en el muro norte como en el sur se observa un ventanal apuntado compuesto por doble vano de arcos trebolados y pequeño rosetón circular. En las claves se manifiestan los símbolos de Santa Catalina (rueda dentada) y una cruz de cabos flordelisados.

En la parte inferior del muro se encuentran, descentradas, las puertas en arco apuntado que comunican con las capillas laterales.

La capilla del lado del evangelio, dedicada a San Jerónimo fue fundación de Gutiérrez Díaz de Ceballos y

su esposa (A 520) cuyos escudos sostenidos por ángeles se hallan presentes en los capiteles en que apoyan los nervios de la bóveda. Esta es de crucería sexpartita cuyos nervios poseen estrellas circunscritas en su recorrido y apoyan en cabezas mientras que los diagonales lo hacen en columnas angulares los capiteles heráldicos relativos a los promotores. (fotA 906-911).

En su muro norte y bajo un arcosolio ligeramente apuntado, (oculta tras un horrible altar moderno), se encuentra una losa sepulcral en cuyo contorno leemos la siguiente inscripción: "Aquí yaze Pero Diaz de Cevallos: cevyno de Buelna, que Dios aya." (A 521).

La capilla de la epístola es algo más amplia que la anterior y su cronología también parece posterior. En el intradós del apuntado arco de ingreso aparece visible una losa cuyo epígrafe no ha sido comentado por los estudiosos que hasta ahora se han ocupado de Corbán. En ella vemos: "Aquí : yaze : Juā(n) G(utier)R(e)S de : Va(r)çenilla : mercador : e Catalyna : Goncales de Set(i)en su muger : fezyero(n) : esta capilla : e esta : casa : e esta : (h)uerta : e esta : cercas de (e)ste cor(r)al" (fot A. 912-914)

Según Escagedo (A 522) esta capilla dedicada al Sagrado Corazón habría sido realizada por Juan Gutiérrez y Caralina de Pámanes. Esto nos indica que la citada inscripción no estuvo siempre en este lugar y por

tanto puede no corresponder a esta capilla. Pudiera pensarse que Escagedo equivocó los nombres. De cualquier manera lo que es cierto es que en 1450 (doc. 235) Catalina González de Setién dona al Monasterio una casa, viña y huerta que tenía cerca de dicho monasterio (lo cual se lee en la inscripción). Por su parte, en el doc. 267 se ve como en una escritura de convenio otorgada entre el Monasterio y Juan Gutiérrez de Barcenilla, a éste se le obliga a hacer la capilla mayor de dicho monasterio y cerca de él una casa con su cercado de piedra y una viña, en el año 1444, por lo que es probable que la lápida epigráfica corresponda a la anterior edificación. Por otra parte algo tuvo que ver el linaje de Barcenilla en la nueva construcción ya que sus blasones campearon en los capiteles del arco triunfal del presbiterio (fot. A 894).

Leyendo la Crónica Memorial de Juan de Castañeda (1592) vemos como "Juan Gutiérrez de Barcenilla, fundador de sus primeros cimientos del monasterio... y Catalina González Setién, su mujer, (yacen) en dos sepulturas llanas apegadas a las grandes del altar de la capilla mayor...". De una de estas sepulturas sería la lápida que comentamos.

La cubierta es semejante a la de la capilla de San Jerónimo. Algunos capiteles, sin embargo, llevan

escudos de la familia Ceballos. En el muro del Este posee dos vanos apuntados con arcos trebolados y una puerta que comunica con la sacristía, posterior a la capilla que describimos, ya de pleno siglo XVI.

A partir de estas capillas, en dirección hacia los pies del templo se observan en la parte inferior de los muros correspondientes a este primer tramo de la nave y al siguiente varias capillas laterales, con bóveda de cañón apuntado en sentido transversal a la nave, estructura ésta que se repite en la generalidad de los conventos jerónimos de los siglos XV-XVI. (A 523).

El segundo tramo de la nave se cubre con bóveda sexpartita con ligadura, apoyando los apuntados arcos torales en capiteles de ángeles tenantes con un águila en su escudo. Algunos nervios apoyan en figuras que portan el escudo de los Ceballos. Las ventanas son apuntadas con arco trebolado.

En el último tramo se levanta el coro, sobre un arco carpanel cuyos capiteles de ángeles y escudos de los Ceballos son imitación de los antiguos.

La cubierta también denota una cronología poste-

rior, de crucería con terceletes, quizás ya de época barroca. En su cuerpo inferior en los muros laterales se abren las puertas de ingreso (la exterior, ya comentada y la del Claustro).

La puerta del Claustro, situada la mediodía es de la misma época que éste, mediados del s. XVI. Según Escagedo Salmón (A 524) esta obra fue realizada en tiempos del prior Fr. Juan de Inojedo. Su estilo ya es renacentista, con cierta influencia portuguesa, aunque coexisten algunas reminiscencias góticas. (fot A.915-16)

Góticos son algunos elementos, en particular las claves de bóvedas colocadas en las enjutas de los arcos del claustro alto y que pudieron pertenecer a la antigua ermita de Santa Catalina que precedió a la actual construcción.

En el ángulo N.O. de este bello claustro se encuentra embutida en el muro la lápida sepulcral de Fr. Pedro de Hoznayo, , traída desde la iglesia de Santa Marina en 1550 (A 525).

640

BESAYA.
=====

SANTIAGO DE CARTES.

En el valle del bajo Besaya, cerca de Torrelavega se encuentra esta pequeña iglesia de sillarejo con una sola nave cubierta de madera y ábside rectangular con arco toral apuntado y bóveda de crucería de gruesos nervios de sección cuadrada.

La puerta principal se situa en el muro sur de la nave. Está formada por un arco apuntado con arquivolta y guardapolvos, que apoyan en cimacios grabados con líneas horizontales. En las enjutas del arco se observan sendos relieves que representan a dos figuras humanas, de las cuales el de la derecha parece sostener un libro en su mano izquierda mientras que la derecha se encuentra en actitud de saludo. El relieve de la izquierda muestra otra figura en parecida postura. Dada la tosquedad y la mutilación que han sufrido ambos relieves es difícil ofrecer una interpretación. En el mismo muro se observan dos ventanas, una de ellas geminada con los arcos tallados en un mismo sillar, si bien falta la columnilla central o mainel. La otra es una arpillera, quizás de época posterior.

Al muro sur del ábside ha sido adosada una moderna construcción que sirve de sacristía. La cubierta de

la nave ha sufrido una reciente reconstrucción elevándose su altura para abrir unas ventanas de mal gusto que desprestigia la construcción gótica posiblemente de mediados del siglo XV. (fot A 917-18)

En el vecino pueblo de Cartes existía otra iglesia, que fue destruida por un incendio en 1936 y posteriormente destruida para la edificación de la nueva iglesia parroquial aún inacabada (A526). Esta iglesia dedicada a San Martín poseía dos ábsides, mayor el del evangelio, semicirculares con bóvedas de cañón apuntado en el presbiterio y arcos triunfales apuntados, sobre columnas con capiteles figurados: uno con la escena del guerrero armado en lucha contra un dragón y el otro de dos guerreros enfrentándose con lanzas, quizás en torneo. Las dos naves se separaban mediante un pilar central de núcleo cilíndrico rodeado de baqueto - nes que recogerían los arcos apuntados y nervios de la cubierta que sería de crucería. La portada principal estaba en el muro sur y era abocinada con arquivoltas en arco sensiblemente apuntado y columnillas acodilladas con capiteles vegetales y figurados.

Por tanto, se trataba de una construcción con sistema de cubrición ya gótico aunque en sus ábsides se reconociese aún la tradición románica. Su edificación tendría lugar ya avanzado el siglo XIII.

IGLESIA DE SANTA MARIA DE YERMO.

La iglesia de Santa María de Yermo, situada cerca de las Caldas de Besaya, a unos siete km al sur de Torrelavega, fue construida, según nos recuerda una inscripción situada en la jamba derecha de la puerta de ingreso, por Pedro Quintana en el año 1203. En dicha inscripción podemos leer:

ERA MCCXLI / DE SANTA MARIA / ESTA
IGLES(I)A / PETRO QUI(N)TANA / ME F(E)CIT /
PATER NOSTE / R POR SU ALMA.

Era de 1241, que corresponde al año 1203, y nos permite añadir un nombre más, el de Pedro Quintana, a la corta lista de los arquitectos medievales, siendo este dato de gran importancia por mostrarnos el interés del maestro de no quedar en el anonimato, cosa que ya sucede a menudo en esta época gótica, en contraposición con el siglo anterior en el cual es muy raro encontrar edificios que lleven el nombre de su autor sobre las piedras.(fotA 919-20)

La fábrica consta de una sola nave rectangular cubierta de una carpintería de madera a dos aguas por el método de par e hilera, y hay que

pensar que de esta misma forma sería la primitiva cubierta y de un ábside semicircular, de menor altura que la nave, precedido por un tramo recto, cubierto con una bóveda de horno. Los aleros del tejado, tanto del ábside como de la nave, están sustentados por canecillos.

Al muro norte se han adosado en épocas posteriores a la edificación del templo varias construcciones que han desfigurado el primitivo plan de perfecta sencillez de formas y volúmenes.

La portada, orientada al mediodía, se encuentra un poco adelantada con respecto al muro del edificio. Rematada por un pequeño alero sostenido por canecillos, presenta una puerta abocinada con cuatro arquivoltas, dos de las cuales están apoyadas sobre columnas acodilladas. Los arcos que la forman son apuntados, adornados con molduras de puntos de diamante, bolas y círculos entrelazados. Las columnas, de fuste cilíndrico, se apoyan sobre un poyete o bancada. (fot.A 919)

El tímpano, de una sola pieza sirviendo de dintel a la puerta, está esculpido por ambas partes, interior y exterior, con el mismo tema: San Jorge y el dragón o la lucha del bien y del mal. Sera ob-

jeto de estudio más adelante.

La iluminación se resuelve mediante dos ventanas de doble abocinamiento, estrechas y alargadas, a ambos lados de la portada, enmarcadas al exterior con molduras de taqueado, y otra ventana en el centro de ábside, cuyo arco de medio punto está sostenido por columnas.

Con el límite entre la nave y el ábside existe un gran contrafuerte, en el muro sur solamente, que aunque pueda tener como función contrarrestar los empujes laterales del arco toral, pensamos que es más bien decorativo (al menos en su parte superior). Su estructura escalonada nos refleja también una estética protogótica muy marcada.

En el interior, el tránsito de la nave al ábside se hace por medio de un arco triunfal apuntado doblado, sin clave diferenciada, obtenido por columnas cilíndricas adosadas, con capiteles de cierto interés. Estos arcos están rodeados en su extradós por una moldura de puntas de diamante. (fot. A921-2)

La bóveda que cubre el tramo recto del ábside es de cañón apuntado, más adecuado para realizar el paso del arco toral apuntado a arco de medio punto de la bóveda de cascarón de la parte circular del ábside.

En la nave, sobre el muro norte, se encuentra una pequeña puerta con arco apuntado sostenido por columnas cilíndricas y capiteles (uno con pinnas y el otro apenas esbozado, también vegetal). El ábaco tiene relieves vegetales similares a los de los capiteles del arco toral. Sin embargo, por su traza y hechura hemos de darle una fecha posterior a la iglesia. (fot.A 925).

A los pies del templo se alza una espadaña a la que se accede por una escalera exterior. Su construcción es moderna.

Encontramos escultura en el tímpano, capiteles de las columnas de la portada, capiteles del arco toral y canecillos que sostienen el alero que rodea la iglesia y dos relieves en el muro de la fachada.

La talla es, en general bastante ruda, sobre todo la de los capiteles del arco toral que representan, el de la izquierda, a los apóstoles y a Cristo rodeado de una mandorla sostenida por ángeles (gran tosquedad y abigerramiento de las figuras) (fot.A 923), y el de la derecha, la Adoración de los Reyes Mayor (fot.A 924). Los canecillos que muestran animales, figuras geométricas, y humanas algunas de las cuales se suelen interpretar como pecados capitales, opinión que no comparto pero

que se sale fuera de nuestro estudio. Parecen corresponder a un maestro diferente del que realiza los capiteles y el tímpano de la portada por su estilo tradicional románico, con una perfecta adecuación al marco, disposición afrontada de las figuras y falta de canon. (fot.A 923).

El tímpano expone a nuestra contemplación la escena del caballero revestido de armadura y larga cota de malla luchando y dando muerte con su espada a un enorme dragón de cola retorcida. En el interior, se desarrolla una escena análoga, obra del mismo artista probablemente.

El relieve exterior es más volumétrico, mejor realizado, la vestidura del guerrero bien trabajada, sobre un caballo bien proporcionado, con buen estudio de la anatomía tanto en el caballo como en el caballero. Un ángel, reducido a cabeza y alas, ayuda al caballero en su lucha. En frente, el dragón alado con el cuerpo cubierto de escamas, de gran detallismo. (fot.A 929-30)

El relieve interior es más geométrico y estilizado, pero no por ello menos elegante. El enemigo ya no es un animal monstruoso, sino un animal pa-

recido a una leona que acomete al caballero. Este tiene cubierta la cabeza con un alto morrión, el cuerpo con larga y ceñida cota de malla, lo mismo que el caballo, clavando su espada en el pecho de la leona, mientras que con el escudo embrazado se defiende de las acometidas de la fiera. Detrás del caballero se encuentra también el ángel. (fotA 931)

Ambas escenas muestran una preocupación por hacer una escena naturalista (aunque no por ello desprovista de significado iconográfico) dando un gran movimiento a las figuras para lograr más claridad de exposición. Aunque existe una geometrización del espacio, determinada por el triángulo formado por el arco apuntado, las figuras apenas se someten al marco, actuando libremente en el espacio que apenas influye en el desarrollo de las formas.

Las restantes esculturas de la portada son también muy finas de ejecución, pero la disposición en el espacio es románica (animales alados afrontados, Daniel en el foso de los leones y dos animales fantásticos). Sólo el exterior del lado izquierdo capta nuestro interés. Representa a dos guerreros, armados con escudos y espadas, a caballo, disputándose una mujer. La introducción de escenas de

la época en la iconografía del templo es un elemento importante para determinar el cambio estético y de mentalidad que se produce en esta época.(fot.A 932-33)

Por último, hay que tener en cuenta que en 1875 estaba en ruinas y ha sido objeto de una cuidada restauración.

ARENAS DE IGÜÑA.

Ermita de Santa Lucía.

En el barrio de Santa Lucía de Arenas de Igüña, escondida entre el caserio, se encuentra esta pequeña ermita que muestra las características típicas del gótico rural. Su estructura es de sillería bien labrada tanto en el cuerpo rectangular del ábside como en la nave. Su carácter macizo y tectónico se subraya por la ausencia de vanos en sus muros: solamente una pequeña ventana rectangular en el muro frontal del ábside, además de la puerta de ingreso. Esta se sitúa en el muro sur y posee un arco apuntado con clave y con moldura trasdosada sobre cimacios lisos (fot A 934-35).

El interior evidencia rasgos arcaizantes. Un grueso arco de medio punto doblado apoyado en cimacios lisos constituye el arco triunfal a partir del cual se extiende hacia el frente la bóveda de medio cañón de tradición románica.

Carece totalmente de decoración escultórica y los canecillos en caveto que coronan los muros del ábside y de la nave son lisos.

Es difícil, por tanto, determinar su cronología, si bien nos inclinamos a considerarla ya tardía, siglo XIV-XV, considerando el carácter arcaizante de algunos elementos, constructivos.

COTILLO.

Iglesia Parroquial.

Al borde de la carretera que comunica el valle de Igüña con el de Toranzo, desde Arenas hasta San Vicente de Toranzo, en el denominado valle de Anievas, corazón o centro geométrico de nuestra provincia, se ubica el caserío de Cotillo y en su extrarradio al sureste. La iglesia de San Andrés, objeto de nuestro estudio, claro ejemplar del gótico rural.

La cronología de esta fábrica nos la señalan las diversas inscripciones que se observan en la fachada principal, a la derecha de la portada. En la más próxima a ésta, junto a la moldura trasdosada con banda taqueada se nos indica la dedicación del templo: "SA(NG)T IOH(A)N / AP(CSTO)L EV / (ANGELI) STA / S(AN) G(T)A C / ATERINA. (fot. A 940).

En época indeterminada se, cambió la advocación por la de San Andrés.

A continuación de esta, otra en varios sillares que transcurre por detras de la hornacina de piedra colocada en época posterior. Ya

en los sillares angulares se pueden leer en el superior, algunas palabras sueltas, debido a que se encuentra tapada por la hornacina y a la erosión, y sólo en la última línea leemos "GO(N)SALEZ". Ya en los sillares inferiores se halla la fecha de construcción de la iglesia: (MA, muy borrado) GI(ST)ER ! EN / ERA ! DE 4 M ! E OCC ! / E NOVE(N)TA ! E QUATRO ! ANNOS. (fot. A 941).

Por último, en la cara interior de la jamba en que apoya el arco exterior de la portada se lee:

"ESTA PILA / PUSO AQ(U)I FER / NAN GARCIA / CL(ER)IGO CON ES / TAS OTS (?) (obras ?)

Sin embargo, la citada pila ya no se conserva. (fot. A 938)

Creemos que la iglesia que hoy contemplamos corresponde a la fecha susodicha, año 1356 (ERA 1394), es decir, mediados del siglo XIV, y así lo muestran sus características arquitectónicas, aunque a lo largo de su edificación se observan arrepentimientos y reformas, a veces, como ocurre con alguna frecuencia en la arquitectura medieval; inexplicables. (Fot A 936-37)

610

La fábrica consta de un ábside de cabecera semicircular en cuyo centro observamos una ventana sencilla con arco quizás de medio punto, pero sin clave, abierto en la actualidad por la acción de una enorme grieta que recorre verticalmente por el centro su cara exterior y un tramo recto. Los canecillos que sostienen el alero son, en general, lisos con forma de proa de nave. (fot. A 942-43).

En el interior el ábside se cubre con bóvedas de horno y de cañón apuntado que arrancan de una imposta. (fot A 950)

El arco toral es apuntado y doblado y se asienta sobre capiteles muy parecidos compuestos por cintas planas que se cruzan en forma de red y una especie de volutas en los ángulos. El cimacio es de ajedrezado (fot. A 951).

El fuste es semicircular, entrego en el muro y las basas áticas con bolas encapuchadas en los ángulos.

A partir del cuerpo del ábside se produce en

la fábrica una desviación con respecto al eje axial del ábside. Ya en el ábside se observa cierta irregularidad en el tramo recto. El muro del evangelio, en el cual se ha abierto posteriormente una capilla que sirve de sacristía, es algo más largo que su correlativo de enfrente. Sin embargo, en la nave esta, (pensamos) torpeza es mucho más evidente, como se aprecia en el plano de la planta, que adjuntamos. No creemos que se trate de una reforma posterior, sino que la fábrica hubo de construirse en una misma época.

La altura de la nave es acorde con la del ábside y por ello no debemos asustarnos de su elevación, dado lo avanzado de la época gótica y el sistema de cubrición de madera. Sin embargo si parece que ha sufrido diversas reformas, según se aprecia en el paramento de los muros. El muro sur es uniforme, con sillares bien es- cuadrados del mismo tipo que en el ábside, mientras que el norte solamente se emplea este sillar en la parte cercana a los esquinales, estando la parte central rellena de mampostería.

El alero del tejado es algo volado y se sustentado con una cornisa de canecillos, la mayoría

en caveto y algunos con figuras humanas y cabezas muy toscas, en el muro sur, y en forma de proa de nave y los dos últimos figurados (el último quizás represente al Niño Jesús con María y José). en el norte. (fot A 948)

En el muro meridional se encuentran las dos ventanas que iluminan la nave; ambas de medio punto y la posterior es doblada y tiene capiteles muy toscos. (fot A 944)

En la parte inferior, hacia la mitad, existe una puerta con arco apuntado doblado, parecido al de la principal, con moldura trasdosada en el arco exterior, y cimacio decorado con diversos motivos (ruedas, serpientes, animales fantásticos..) en bajo relieve. Al interior también se revela su estructura apuntada con moldura trasdosada y cimacios pequeños baquetones horizontales. (fot A 945)

El problema fundamental de la estructura arquitectónica se halla el muro oeste. En el observamos elementos superpuestos, de difícil interpretación. En el cuerpo inferior aparece la puerta principal, de gruesos arcos apuntados, de los cua-

les el exterior lleva una moldura trasdosada de taqueado. Los cimacios se decoran con una especie de puntas de diamante planas.

Sobre ella aparecen canes que sostendrían un alero que resguardase la entrada. No sabemos si este soportal se extendería a los muros laterales ya que se observan casi a su altura, en ambos, tres canecillos (los del muro norte en caveto liso y los del sur dos con figuras humanas, una itifálica, como en Cervatos, y el otro liso. (Fot. A 946-47).

En la parte central de segundo cuerpo se ve un compacto muro de sillares que sirve de base a la espadaña y se une, en derrame, con el primer cuerpo. Parece como si posteriormente se hubiese rellenado el muro para cerrar la nave. Pudiera pensarse que existió una espadaña más baja, anterior a la actual y el trío de canecillos laterales continuarían el tejado. Sin embargo, esto último nos parece poco probable y lo consideramos con un arrepentimiento, anterior a la edificación de la actual espadaña. Esta posee dos cuerpos superpuestos, de dos troneras cada uno, de la misma época con arcos apenas apuntados, sin clave que apoyan en cimacios, los infe

riores con molduras trasdosadas y los superiores rematados en frontón triangular cuyas cornisas laterales apoyan en canecillos lisos.

A la derecha de la portada principal se contempla una hornacina pétrea sobre pilasstras que cobija en su interior a un San Cristobal de talla muy torpe y popular como las figuras de las jambas y arco. Creemos que pertenece a época barroca y por tanto excede de nuestro estudio.

Así pues, resumiendo, decimos que la iglesia se terminó en 1356 y quizás su maestro de obra fue un tal González, que evidentemente, a la vista de los fallos constructivos, no debía ser de primera fila.

También la escultura refleja en su tosquedad el carácter popular de esta construcción sacra.

604

TORANZO - PAS - CAMARGO
=====

VEJORIS.

Iglesia parroquial.

En el mismo valle de Toranzo, regado por el río Pas, frente a Ontaneda, se halla este pequeño pueblo en el cual tuvo heredades el señorío de Castañeda (A 527). Su iglesia parroquial solamente conserva de la traza gótica, algunos restos de la espadaña, ubicada en el muro oeste, entre contrafuertes. Aunque el resto de esta fachada aparece totalmente encalada, se ha procurado dejar vistas las dos troneras inferiores de la antigua espadaña que sirven además para iluminar la nave. Tienen arcos apuntados que asientan en cimacios lisos (fot. A 952-53).

A principios del siglo XVI se comenzó una gran reforma de la iglesia que afectó ampliamente a su estructura originaria, pudiendo afirmarse que la totalidad de la fábrica pertenece a esta época.

Dejando aparte un gran sillar labrado con pequeños vanos lobulados que formaría parte del arco de una ventana y hoy se encuentra sobre el dintel de la puerta de la sacristía, nuestra atención se centra en el ábside, cuya edificación es la más antigua de esta reforma. Es de planta cuadrada y se cubre con bóveda de terceletes, cuyos nervios repo-

san en ménsulas los que van a los ángulos del muro frontal y en los pilares del arco triunfal los restantes. Los capiteles de estos pilares tienen forma de friso, decorado con molduras o medias bolas, mientras que las basas, sobre gran plinto semicircular, responden al tipo ya reseñado, la fase barroca del gótico, muy geométrico, y que se utilizará frecuentemente en nuestra provincia durante la primera mitad del siglo XVI. (fot. A954-56).

A esta época corresponde, en general, la iglesia de Borleña, cuyos tramos de la nave pueden ser algo posteriores pues apoyan ya en pilares circulares lisos, dentro de la estética, puramente renacentista, pero cuyas cubiertas continúan siendo de terceletes, fruto de un arcaísmo gótico.

ACEREDA.

Iglesia parroquial.

De la primitiva traza gótica de la iglesia de Acereda en el valle de Toranzo, solamente resta el ábside, la espadaña, dos puertas y una ventana. El resto de la iglesia, después de una reforma de mediados del siglo XVII ha sido remozado en una restauración reciente.

El ábside, como el resto de la fábrica, es de sillarejo lo cual nos indica su carácter popular. Al exterior conserva una apariencia románica ya que su forma es semicircular, sin contrafuertes, y con una línea de canecillos, en su mayoría decorados con figuras geométricas, que sostienen la cornisa del tejado (fot. A957 y 59). Sin embargo, en su interior manifiesta un aspecto claramente gótico. La parte semicircular se separa del tramo recto por medio de un arco fajón de sección rectangular, que apoya en gruesos pilares cuadrados con cimacios lisos, que funcionan como elementos constructivos al servir de contrafuertes interiores. El arco triunfal es sensiblemente apuntado y doblado y carga sobre los pilares cuadrados embutidos en el muro que forman las jambas del vano. Los cimacios, que continúan la línea de imposta que rodea el interior del ábside, lle

van decoración en doble fila rombos , el del evange
lio y acanaladuras horizontales y tres arquillos de
herradura con hoja interior, el de la epístola.
(fot. A 960).

La espadaña es de dos troneras gemelas y ten -
dría remate triangular (hoy achaflanado). En la ac-
tualidad se halla colocada perpendicular al muro
norte de la fábrica, hacia la mitad de la nave, aun-
que evidentemente este no sería su emplazamiento o-
riginal, sino a los pies. (fot. A 958).

Con respecto a las puertas, ambas son muy sen-
cillas, en arco apuntado (una con clave y la otra
sin clave) trasdosado por una especie de chambrana
o guardapolvos y apoyado en cimacios, uno de los cua-
les se encuentra decorado con doble línea de pequeños
rombos. Su ubicación actual no es la original (una
estaría en el muro sur y la otra quizás en el hastial),
pues hoy forman parte una del pórtico de entrada, si-
tuado junto al muro norte, y la otra sirve de acceso
a la sacristía; ambas en línea con el arranque de la
nave. (fot. A 961-62).

En el muro oeste se percibe una ventana gemina-

da, sin ninguna decoración, pudiendo ser éste su primitivo emplazamiento. El resto de las ventanas de los muros norte y sur han sido desfiguradas por una reciente reforma. (Fot. A 963).

Así pues, comprende más que la cronología de la fábrica, dado su carácter rural, no debe ser anterior al siglo XIV.

BORLEÑA. Ermita de Santa Leocadia. Borleña.

Esta pequeña ermita dedicada a Santa Leocadia (cuya talla devocional aún se conserva en la cerca na ermita de Santa Lucía, en Borleña) se halla des de hace más de cuarenta años en ruinas, quedando solamente como muestra de su estilo arquitectónico el contorno de la fábrica con su ábside y su espadaña en el hastial, inmerso en un mar de follaje que dificulta su visibilidad cubriendo casi totalmente los muros (fot. A 964).

Su estructura es la característica del gótico rural, es decir, aparejo de mampostería, pequeñas dimensiones, una sola nave con cubierta de madera, ábside rectangular con bóveda de cañón apuntado precedido de arco toral también apuntado que apoya en cimacios apenas decorados, sobre pilares cuadrados, sin columnas.

En el muro oeste se dispone la espadaña, ésta de dos troneras gemelas apuntadas y a los pies de ella una puerta, que sería la principal del templo, con bastante luz, arco ligeramente apuntado trasdosado por una moldura que, como el arco, descansa en cimacios lisos. (fot. A 965-66).

Como iluminación poseía des aspilleras en el ábside y otras dos en la nave.

La decoración se reduce a algunos canecillos del ábside de figuras geométricas y medias bolas en los cimacios del arco triunfal.

En cuanto a su cronología, creemos que debe si tuarse en plena época gótica, quizás el siglo XIV, si bien la santa titular, que recibirá un comentario en su capítulo correspondiente, parece algo posterior. Al ser un ejemplar rural y al no existir documentación que acredite su edificación, es muy difícil asignarle una datación concreta.

BORLEÑA.

Iglesia parroquial.

A principios del siglo XVI comenzaría a edificarse la iglesia parroquial de Borleña, en el valle de Toranzo. El ábside, que se destaca en alzado es su elemento más antiguo en el cual se reflejan las características del gótico rural de esta época. Su planta es cuadrada y sus muros se refuerzan al exterior con gruesos contrafuertes, oblicuos los dos frontales. La cubierta es a cuatro aguas y en el interior se cubre con bóveda de terceletes de gruesos nervios y claves. La única iluminación está constituida por una ventana en el muro sur con arco ligeramente apuntado adornado con un baquetón. (fotA967)

El arco triunfal, que separa el ábside de la única nave cubriéndose ésta sencillamente con armazón de madera y de época posterior, es apuntado y baquetonado. Se asienta sobre capiteles, que se decoran en friso con elementos vegetales estilizados, y éstos a su vez, sobre los tres baquetones que forman el fuste del pilar. (fot A 968-69)

La nave parece que nunca tuvo abovedamiento y puede considerarse ya de época barroca (A 528).

LA MONTAÑA.

Iglesia Parroquial. S. Blas.

En este pequeño pueblo del municipio de Torrelavega se conserva un ábside gótico en la iglesia parroquial.

Su fábrica responde a las características del gótico rural con aparejo de sillarejo o mampostería en los muros de su ábside de planta cuadrada, que se refuerzan con sendos contrafuertes oblicuos en sus vértices frontales. (fot. A 970-71).

El interior recibe una cubierta de bóveda de crucería con ligaduras. Los nervios diagonales, formados por tres baquetones apoyan en columnas angulares, también molduras, con capiteles vegetales y cabeza humana. (fot. A 972).

El arco triunfal es apuntado y apoya en capiteles rectangulares con motivos figurados formando friso. En el izquierdo aparecen dos cabecitas de niños afrontadas, unidas por las barbillas, agarrándose del pelo y dos pájaros afrontados picando de una especie de cesto. El del lado de la epístola lleva sólo motivos geométricos o vegetales estilizados.

Los pilares son prismáticos y forman parte del muro.
(fot. A 973).

Su cronología puede situarse en pleno siglo XV.

El resto de la iglesia, una nave con cubierta de madera, la puerta de ingreso que se abre en el muro sur en arco de medio punto de grandes dovelas y una cornisa horizontal encima, y la espadaña, pertenecen ya al siglo XVI. La pila bautismal presenta una decoración exterior de lengüetas o venera, pudiendo también asignarse a esta época siendo semejante a algunas de la comarca de Valderredible.

COLEGIATA DE SANTA CRUZ DE CASTAÑEDA.

La iglesia románica de Santa Cruz de Castañeda se encuentra situada cerca del pueblo de Vargas, importante cruce viario, no solo en la actualidad sino también a lo largo de toda la Edad Media, ya que en él confluyen las rutas que hacia el sur se dirigen a la Meseta y hacia el este y oeste a las provincias vecinas de Vizcaya y Asturias, bordeando la costa. Esta localización es importante a la hora de rastrear las diversas influencias que se hacen notar en su construcción. (fot.A 974).

No se tiene ninguna noticia a cerca de la fecha exacta de su fundación como monasterio, ni de la construcción del templo, ni incluso de su conversión en Colegiata, ya que en 1560 un voraz incendio destruyó sus archivos, que, al parecer, eran bastante copiosas.

La primera noticias que nos ha llegado, se remonta a 1073, pues en un documento de este mismo año conservado en Santillana figura como testigo el abad Juan, que con una comunidad de monjas, se había establecido en aquel lugar. Otros documentos existentes en Santillana nos dan cuenta de una cesión de bienes entre los monasterios de Castañeda y Santa María del Puerto de Santoña en 1092, y la confirmación, por parte del abad Juan, de otro documento que se remonta al año 1103.

En 1120 otro documento nos muestra que el Monas-

terio, entonces regido por el abad Pedro, era propiedad de la condesa Jimena Muñoz, que el 20 de septiembre de ese mismo año, lo cede a la abadía de Cluny con todos sus bienes, declarando que realiza esta donación: "*...pro animabus omnium parentum nostrorum in hoc monasterio...quiescentium et pro anima abbatis Johannis et omnium parentum suorum, qui fundavit istum monasterium.*" Puede, pues, situarse la fundación del Monasterio alrededor de 1070.

Esta anexión a Cluny no fue duradera y debió ser más jurídica y teórica que real, ya que en 1201, Castañeda era ya de nuevo propiedad de la condesa María Pérez y de su hija Eilo, fundadora y primera abadesa del monasterio de Santa Cruz de Valladolid, hoy desaparecido.

Podemos considerar por las características generales del edificio, que es a partir de este momento de unión a Cluny cuando se acomete la construcción del templo románico, quizá ya en la segunda mitad del siglo, y de fecha más posterior su transformación en Colegiata. (A 529).

Por las declaraciones que constan en el pleito de 1541 entre los moradores del valle y el conde de Castañeda, se desprende que la iglesia fue fundada (en el s.XII) por los habitantes del valle. (A 530).

La constitución primitiva del templo actual esta-

ría reducida a la nave mayor, con bóveda de cañón, los tres ábsides y los dos primeros tramos de las naves laterales, que constituyen los brazos del crucero, es decir, que sería una iglesia con planta de cruz latina y tres ábsides de los cuales sólo se conserva el central y el correspondiente al lado del evangelio. Sobre el tramo contiguo al crucero, que correspondería a la nave de la epístola, se levantó una esbelta torre de tres cuerpos, de los cuales el superior parece de un momento algo posterior, con ventanas gemelas con parteluz, con columna intermedia cuyos arcos son recorridos por una imposta decorada con dientes de sierra que aparece, así mismo, en el tambor de la cúpula y en los arcos e impostas de los ábsides, por lo que suponemos su construcción en la segunda mitad del siglo ya que este motivo pertenece a una etapa del románico tardío.

Importante para averiguar su cronología consideramos la cúpula sobre trompas que se encuentra sobre el crucero. (A531) Se asienta sobre cuatro gruesos arcos de medio punto que sustentan otros tantos muros, que a su vez forman el tambor octogonal irregular, sobre los cuales se apoya una hermosa cúpula semiesférica perfectamente realizada. En este tambor, en el que van embutidas las trompas, tomadas en el románico quizás de la tradición sasánida, (A532) se abren cuatro vanos con diferentes tipos de arcos: uno de medio punto, otro con evidente apuntamiento, otro trilobulado-apuntado y el último en forma de herradura. (fot A976-77).

El arco lobulado, enmarcado por una especie de alfiz mixtilíneo decorativo, es doble y ha sido realizado mediante el tallado de las dovelas según la forma que exige el arco.

El arco de herradura es irregular, ya que uno de los salmeres está tallado a modo de ábaco de capitel románico que sustentase un arco de medio punto. Este hecho nos indica que su empleo tiene un fin decorativo y que además se ha perdido la norma de realización; no se sabe construir a la manera de la tradición árabe o mozárabe. (Este arco, tanto al exterior como al interior, se encuentra cobijado por un arco apuntado). Al perderse la tradición, se ha convertido en un elemento decorativo. En esta región debió existir un abundante número de iglesias mozárabes, de las cuales sólo se conserva la de Lebeña en buen estado, pero otras como Bareyo, Piasca, etc. debieron ser primitivamente mozárabes, y de aquí que se copie este arco de herradura y trilobulado que, por otra parte, también aparece con este mismo sentido decorativo en Santillana y Piasca.

El otro arco de interés es el apuntado, conseguido de una forma similar a los anteriores, por el entallamiento del sillar que forma la clave del arco, lo cual nos hace pensar en una época de finales del siglo XII. Es apuntado por la forma, no por su técnica

constructiva, fruto de esta copia-imitación de elementos goticistas que aparecen en esta región por estas fechas.

El ábside central lleva en su interior un cuerpo inferior de arcos ciegos muy amplios, cuyos capiteles presentan un cierto interés.

Al exterior, el ábside está decorado con columnas cilíndricas a partir del primer cuerpo que dividen la parte semicircular del ábside en tres secciones, y del mismo modo que hemos visto en otras construcciones, funcionan como elementos decorativos, a la manera de los baquetones góticos. (fotA 974) Esto es fácilmente apreciable por la pérdida de dos de estos fustes en la sección central del cuerpo superior, sin dejar ninguna huella en el muro, y, sin embargo, el capitel permanece introducido en el muro junto a los canecillo que sostienen la cornisa.

En relación con la escultura correspondiente a esta época de la construcción, podemos afirmar, como característica general, su pureza de estilo y la uniformidad en todos los motivos ornamentales que decoran las impostas, los capiteles y los canecillos, apreciable, así mismo, en la arquitectura, lo cual nos permite pensar que la fábrica debió ser levantada en un periodo de tiempo bastante breve y sin que el plan primitivo fuera modificado en absoluto. Más

adelante veremos cómo este plan ha sido desfigurado a causa de la anexión de otros cuerpos, unos en el siglo XIII y otro en el XVIII, que, al contrario de lo que suele suceder en otros edificios, al añadirse las construcciones de cronologías más tardías que no encajan en el conjunto arquitectónico del momento, aquí, sin embargo, forman un conjunto de volúmenes cúbicos y piramidales, que produce un efecto estético de perfecta armonía.

La iconografía de la escultura es tradicional románica con motivos vegetales, animales, geométricos e historiados, de los cuales, solamente uno que se encuentra en la arcada de ábside merece nuestra atención por su naturalismo. Se trata de un capitel con decoración figurada en tres de sus caras, que representan otras tantas escenas. En la frontal, dos personajes a pie luchan con gruesas lanzas cortas; uno lleva un escudo (fot. A 978). En la parte derecha, otros dos personajes semejantes pelean sin armas agarrándose con las manos por el cuello. Y la escena de la izquierda nos muestra a un hombre y una mujer juntos (el hombre abrazando a la mujer). El estilo escultórico es semejante a los demás capiteles, por lo que se puede considerar como una evolución del maestro escultor hacia unas formas más naturalistas y expresionistas por la influencia gótica que se deja apreciar en esta época. (A533)

También encontramos algunos capiteles vegetales de hojas bastante estilizadas de influencia cisterciense. (fot.A 979)

La piedra que se ha empleado en esta obra primitiva es del tipo arenisca de color amarillento y aparejo medio, mientras que las de las obras posteriores es más clara.

A principios del siglo XIII puede suponerse que se realizó una ampliación. Sabemos que en esta época la Colegiata obtuvo grandes beneficios, lo cual serviría de acicate para emprender la reforma. Las construcciones que entonces se anexionaron a la ya existente, son los tres tramos que, a partir del crucero, forman la nave del evangelio hasta el hastial, y acaso también el cuerpo de dos tramos, abierto perpendicular a esta nave.

En la nave del evangelio podemos apreciar la influencia goticista, propia de la época, en las iglesias que, como Castañeda, tenían cierta importancia y podían ser receptoras de las nuevas corrientes estéticas extranjeras. De este modo, suponemos que su constructor debía ser un maestro de primer orden, quizá venido de fuera, por la calidad que presenta la edificación, y en particular, la bóveda del crucero. No debe extrañarnos que la realización de esta nueva nave presente estos nuevos rasgos estilísticos, que

constituyen una cierta novedad, así como su ejecución práctica, que es muy cuidada. (fot.A 981).

La nave se encuentra dividida en tres tramos por fuertes arcos apuntados que se apoyan, por una parte, en pilares con columnas pareadas muy estilizadas con una moldura hacia la mitad del fuste para realizar más este aspecto decorativo, aunque quizás también con la pretensión de aminorar el sentido estilizado de la columna para proporcionar una visión de horizontalidad que estuviera más acorde con el aspecto, aún tectónico de la construcción. (fot.A 983)

En el muro de enfrente, los arcos apuntados apoyan en sendas ménsulas-capiteles preparados para descansar sobre otras columnas pareadas semejantes a las anteriores. Estas ménsulas se encuentran metidas en el muro, que además de proporcionar un aspecto menos sólido a la nave, nos manifiesta el carácter decorativo, por lo innecesario de las columnas, sin el menor riesgo ni perjuicio en la sustentación de los elementos constructivos de la cubierta. (Las columnas serían suprimidas para abrir un nicho y una puerta que comunica con la nave principal de la iglesia).

Los tramos extremos van cubiertos con bóvedas de cañón apuntado, de los cuales, el delantero apo-

"

ya su bóveda sobre otro arco también apuntado adosado al ancho muro del crucero, apoyado, por una parte, en un capitel vegetal y columna decorativa semejante a las anteriores y, por la otra, en un enorme contrafuerte que sería exterior y serviría para contrarrestar las tensiones de la bóveda de cañón y el arco fajón de la cubierta de la nave central. Este muro del crucero sería exterior en las trazas de la primitiva fábrica, y en él se ha abierto una puerta de comunicación.

El otro tramo, posterior, descansa sobre el imahorte directamente. (fot.A 987) En la parte inferior de sus muros se hanabierto dos nichos de carácter funerario.

El tramo central está cubierto por una perfecta bóveda de crucería sencilla, pero que nos hace pensar en su realización posterior. Su planta es rectangular y los nervios, sobre los cuales se asienta la plementería, son ya ligeramente apuntados. Ya no son las ogivas de medio punto sino que, buscando una mayor altura, elasticidad y ligereza, se elevan para encontrarse en la clave monolítica tallada en forma de cruz y decorada en el centro con una pequeña concavidad circular en forma de concha. (fot.A 982). Estos nervios están decorados en su cara inferior por tres molduras convexas, de las cuales la del centro

es más gruesa y resultante correspondiendo a un deseo del constructor de mostrarnos estos nervios con un aspecto menos rudo del que en realidad manifiestan. Son un poco más ligeros que los de los tramos de la Cripta de Santander, pero esto lo debemos atribuir a su diferente función. Sobre estos nervios se dispone la plementería de manera típicamente goticista, es decir, en forma de triángulo cóncavo curvilíneo, siendo las juntas de los sillares que componen esta plementería perpendiculares a los arcos transversales y formeros, que también son apuntados y doblados, a excepción del lado sur en el cual la plementería descansa directamente sobre el muro.

Los nervios se sustentan en columnas acodilladas semejantes a las dobles de los frentes de los pilares, en cuyo frente presentan cabezas de animales monstruosos en alto relieve. (fot. A 983). En el lado correspondiente a la nave central, los nervios quedan embutidos en el muro, ya que no existen columnas ni pilares.

El ingreso a esta nave se realizaría, ya que en la actualidad se encuentran cerradas y medio tapiadas, a través de dos puertas gemelas situadas bajo un pórtico muy posterior en el lado oeste del edificio, junto a la portada principal (fot. A984-5). Las características arquitectónicas que presentan corresponden a

la primera mitad del siglo XIII: anchos arcos doblados apuntados, de los que al exterior lleva una gruesa moldura semicircular del tipo del baquetón gótico, que apoyan en columnillas dobladas, salvo los apoyos extremos que son individuales. (fot.A 985)

Sobre estas puertas se encuentra una estrecha ventana con arcos de medio punto que permite una escasa iluminación de la nave y proporciona un aspecto lúgubre y tenebroso, recalcado por la existencia en ella de varios nichos y sepulcros que nos invitan a atribuirle la función de panteón. (A 534).

Del tramo central de la nave del evangelio, que acabamos de tratar, surge una nave perpendicular al eje principal de la iglesia, cuya época de construcción y finalidad nos es desconocida. Se compone de dos tramos, separados por un arco de medio punto doblado, que hace la función de arco fajón, ya que la cubierta es de bóveda de cañón de sección semicircular rebajada, que se apoya en gruesas columnas semicirculares adosadas al pilar prismático embutido en el muro (A 535). (fot A 986)

Por su aspecto parece anterior a la nave del evangelio y quizá pudo ser parte de las dependencias que tendría el templo. Parece que hay dos momentos en su construcción: los muros y la cubierta. En efecto, la piedra empleada en los muros es más clara y

y semejante a la del primitivo templo. En cambio, la de la bóveda, es semejante a la piedra de la reforma. Desde el exterior se aprecia esta diferencia que es resaltada por una cornisa inclinada.

La decoración está reducida a los capiteles y fustes de las columnas acodilladas de la nave. Los capiteles son en su mayoría vegetales, muy estilizados, aunque el ábaco se encuentre muy desarrollado para poder sustentar los arcos, de tradición cisterciense. Los de las columnas pareadas de los pilares que sustentan la bóveda de crucería presentan formas vegetales a imitación de un capitel de la arcadura del ábside central (hojas que se enroscan formando volutas y bolas). Este mismo motivo lo hallamos, aún más estilizado, de influencia aguilarense, en los capiteles de las puertas gemelas y de los nichos funerarios.

Los capiteles de las columnas acodilladas todavía muestran una tradición románica; uno de ellos con un tema vegetal (como los altos de la nave central) y el otro de tipo iconográfico con la lucha de un centauro disparando una flecha contra otro animal. (fot.A 980).

Otro capitel iconográfico de tradición románica

es el que sostiene un arco formero de la bóveda de crucería. Representa unas arpías contrapuestas pero con las cabezas afrontadas y enlazadas por las colas.

En los fustes de las columnas acodilladas están esculpidas en busto redondo una cabeza de animal monstruoso -imitación de las michas que se encuentran en los canecillos de los aleros de la iglesia- y una especie de mono, con algo entre las manos, de pequeña talla. Ambos armonizan con las molduras decorativas que rodean las columnas pareadas contiguas y que son motivos decorativos de evidente signo gótico.

GUARNIZO. Santuario de la Virgen de Muslera.

En lo alto del pueblo de Guarnizo se venera la imagen de la Virgen de Muslera, de gran devoción en toda la zona de Boo y Camargo.

La parte más antigua del Santuario es el ábside, gótico de la segunda mitad del siglo XV. Tiene planta cuadrada y cubierta de bóveda sexpartita con ligadura que se contraresta al exterior por contrafuertes oblicuos en los vértices del muro frontal. Los nervios apoyan sobre baquetones con capiteles en los que se ve representada una figura humana de medio cuerpo, toscamente tallada, con una rueda dentada en el pecho. Este motivo se repite en todos los capiteles de estas columnillas, mientras que los pequeños arcos formeros se asientan en ménsulas con cabezas humanas esculpidas. Además dichos nervios poseen estrellas circunscritas a medio recorrido y en la conjunción con la clave principal de la bóveda, la cual lleva tallado un escudo heráldico con un león rampante bajo una hoja.

El arco triunfal es apuntado y muy moldurado y descansa sobre pilares con baquetones y capiteles

figurados en los que se observa el mismo escudo de la clave sostenido por dos figuras humanas. Esto nos indica que ya estamos muy cerca del siglo XVI.

Tanto el tipo de bóveda como la concepción del espacio debemos ponerle en íntima relación con el Monasterio de Santa Catalina de Monte Corbán. La aparición de la rueda dentada, atributo de la mártir, nos ayuda a confirmarlo.(fot A 988-90)

Junto al arco triunfal se ha adosado un nuevo arco toral de características netamente clásicas, del siglo XVI, con el que se inicia la nave y el resto del santuario que a través de las épocas ha sufrido diversas reformas, quedando el templo, en la actualidad oculto desde el exterior por la cantidad y variedad de cuerpos que a sus muros han sido adosados.

Respecto a la imagen de la Virgen, parece ya del siglo XV, aunque conserva la tradición gótica. Es una pena el destrozo que ha sufrido en sus diversas restauraciones, que han dado como resultado la desagradable y repintada talla que hoy contemplamos.

Noticias documentales nos confirman su posesión por parte de Santa Catalina de Corbán, cuya imagen con su símbolo, como hemos visto, se repite en los nervios de la bóveda.

Escagedo Salmón (A 936) nos informa de cómo D. Juan Cabeza de Vaca, obispo de Burgos y benefactor del Monasterio de Corbán rogó al Cardenal D. Juan Cervantes (fue obispo de Avila, Segovia y arzobispo de Sevilla) que cediese a los jerónimos los beneficios que poseía en Muslera implicaba también las iglesias anejas de San Juan de Liaño, San Felices de la Concha, Santa María de Obregón, San Juan de Villanueva, Santa María de Cianca y Parbayón y la ermita de San Pedro de Solía. Martín V confirmó en 1419 esta donación, que no llegó a ser efectiva hasta el 30 de abril de 1434.

La iglesia de Muslera fue regida por los jerónimos hasta la exclaustración del pasado siglo.

LA PENILLA DE CAYÓN.

Ermita de San Miguel.

La humilde construcción del monte Carcena, perteneciente al núcleo rural de la Penilla en el valle de Cayón es en ruinas lo que fue la ermita de San Miguel.

Es un edificio popular de época gótica compuesto por un ábside semicircular de tradición románica, con aparejo de sillería y un cuerpo rectangular que constituye la nave, de mampostería y sillería en los esquinales. (fot A 991-93)

La fachada principal se halla orientada hacia el sur y en ella se encuentra la portada de ingreso, abierta en arco apuntado y doblado. El arco exterior lleva en su rosca una decoración de dientes de sierra y pequeñas flores tetrapétalas, mientras que la moldura trasdosada se adorna con otro tipo de flores cuadrifoliadas circunscritas. Ambos arcos descansan sobre cimacios lisos. Sobre la portada se observan dos estrechas saeteras que al interior se abren en grandes venos con arco de medio punto. (fot A 995)

Otra portada secundaria en arco apuntado se ubica en el muro oeste de la fábrica, sobre la que también aparece otra saetera más sencilla que las anteriores. (fot A. 997)

El ábside consta de una cabecera semicircular cubierto con bóveda de horno y un pequeño tramo recto que lo hace con cañón apuntado. El propio arco triunfal responde a este último tipo. Es doblado y apoya sobre cimacios que se continúan hacia el interior en una imposta. (fot A. 998)

Elemento característico de la construcción es la ventana de medio punto geminada que separa sus vanos por medio de una pequeña columnilla con capitel vegetal muy estilizado. Su función sería la de iluminar la nave por el este ya que el ábside carece de vano, aunque parece evidente que le tuvo al observarse aún el dovelaje del arco de medio punto y una jamba, tanto al interior como al exterior. (fot A 999)

La única decoración escultórica, aparte de los citados relieves en arcos y cimacios, es la correspondiente a los canecillos que bordean la parte superior del muro exterior absidial, en los cuales se manifiestan motivos geométricos y figurados de tradición románica. (fot A 994)

Por las características anteriormente descritas discernimos que su cronología debe situarse en pleno siglo XIII y habría que emparentarla con las iglesias de Castañeda y Argomilla de Cayón, a las que pretende imitar, dentro de las posibilidades y condicionamientos rarales que esta edificación contiene.

IGLESIA DE SANTA MARIA DE CAYON.

Ubicada a un par de km de Sarón, cruce de comunicación importante entre Vizcaya y Santander, a unos 10 km de Castañeda. Es otro modelo evidente del arte protogótico montañés.

La construcción de la iglesia sería comenzada en los últimos años del s. XII en un estilo románico tardío, con elementos estilizados, manieristas, que se nos manifiestan en el único ábside, muy elevado, con tres vanos con arcos de medio punto y decoración muy profusa.

En cada ventana tiene dos columnas acodilladas a los lados del vano, que sostienen los arcos, decorados en su frente con basantes. Una imposta con decoración de dientes de sierra recorre la parte inferior de las ventanas y el alero que sostiene el tejado. Esta decoración corresponde, generalmente, al románico de finales de siglo.

A medida que va avanzando la construcción hacia los pies, se van apreciando elementos que denotan una influencia protogótica de tipo cisterciense.

(A 2km de esta iglesia se encuentra un pueblo denominado La Abadilla, en cuyo lugar parece que existió un monasterio cisterciense, del que acaso recibe su nombre la localidad.)

El ábside posee un tramo recto que comunica con un crucero muy marcado en planta, del que parte la nave única, de dos capillas, con ventanas que muestran ya un ligero apuntamiento. Hemos de tener en cuenta que a principios del siglo XIX se hicieron grandes reformas en su interior que afectaron a esta nave y algunos elementos decorativos.

En el costado sur de la nave, junto al tramo sobresaliente del crucero, se encuentra una pequeña puerta lateral, hoy cobijada por un pórtico de construcción posterior, constituida por un arco doblado cuyo apuntamiento ha sido conseguido mediante el modelado en ángulo de la pieza que corresponde a la clave. (fot.A 1003)

La fachada principal está constituida por un macizo muro vertical, cuyos únicos elementos decorativos son la portada de ingreso y una estrecha ventana simple abocinada, en la parte superior. (fot.A1000)
Rematando la fachada hallamos una espadilla, de la reforma de 1819, que sustituye a la original que se-

ría más maciza.

La portada, que sobresale del muro, está cubierta por un pequeño tejado cuyo alero está sostenido por canecillos sin decoración. Muestra un gran obocinamiento formado por siete amplios atcos, enmarcados por una moldura exterior, que descansan sobre el muro, escalonados lateralmente, sin capiteles ni ningún tipo de decoración. (fot A 1001)

Cada arco presenta un débil apuntamiento, conseguido unas veces por la forma característica de esculpir y colocar las dovelas más superiores, y otras por la ausencia de la clave que es la forma más peculiar de realizar el arco apuntado. Esta parte de la edificación pertenecería ya a los primeros años del siglo XIII. (A 537)

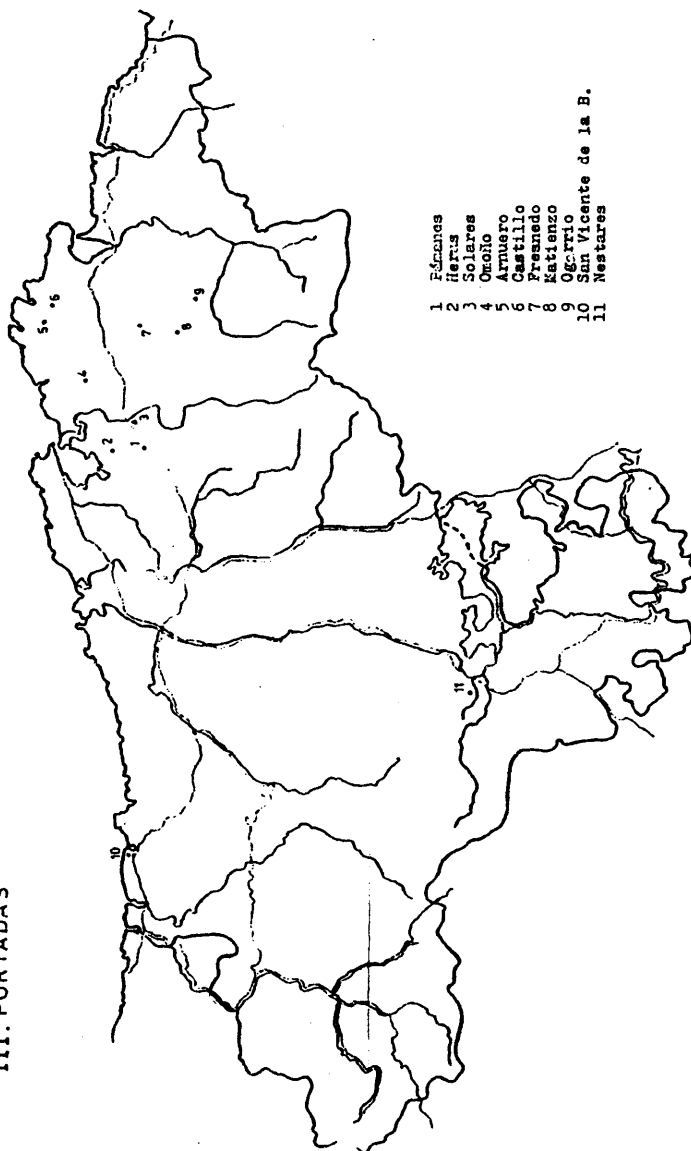
El interior manifiesta también otra fase de construcción más posterior en la arcadura que recorre la parte inferior del ábside, compuesta por arcos apuntados muy perfeccionados, con molduras convexas que dejan espacios cóncavos y proporcionan claroscuro. Su extradós es rodeado por una moldura con decoración de dientes de sierra. Están apoyados estos arcos en columnas estilizadas con capiteles con decoración vegetal de influencia cisterciense. (fot.A 1004).

La escultura requiere nuestro interés por su ingenua búsqueda del naturalismo en los capiteles que sustentan el arco triunfal del ábside, en el crucero. Ambos representan una lucha de caballeros (A 538), defendidos con escudos y arremetiéndose con lanzas y espadas. La geometrización de las formas y la búsqueda del espacio mediante la superposición de planos, son características que recuerdan lo románico, aunque se intenta también una gradación de relieve. La voluntad de narración de un episodio tan repetido en la época y su plasmación plástica junto al altar mayor, muestran este sentimiento naturalista y el deseo de unir la vida material y la espiritual, representada ésta por el edificio religioso. (fot. A 1005-06)

En 1819 la nave sufrió una reforma según consta en una inscripción existente en el muro del evangelio. Es posible que en esta fecha se rehiciese la cubierta y algunos canecillos exteriores, además de la espadaña.

ARQUITECTURA

III. PORTADAS



- 1 Funchal
- 2 Horta
- 3 Solares
- 4 Oporto
- 5 Arnau
- 6 Castelo
- 7 Funchal
- 8 Matanzos
- 9 Oporto
- 10 San Vicente de la B.
- 11 Nestares

690615

671

LA PORTADA GOTICA DE FINALES DEL SIGLO XV Y PRIN
CIPIOS DEL XVI.

172

En nuestra región la puerta principal de ingreso al templo constituye la parte del templo a la que se dedica, decorativamente, una atención prioritaria. Parece como si a finales del siglo XV ya los arquitectos fuesen conscientes de las modernas líneas estéticas del Renacimiento y por ello nuestras iglesias monumentales del siglo XVI carece de decoración, tanto en el exterior como en el interior, concentrándose la decoración en las portadas, y más tácitamente en las ventanas.

Estos son los únicos elementos que sobreviven del gótico, juntamente con las cubiertas, que se realizan a lo largo de toda la época barroca.

La portada va a ser monumental, barroca, desahogo del ansia decorativista popular y canto del cisne de la estética gótica al final de su periodo histórico. La técnica variará según la capacidad del maestro, pero el denominador común es la idea decorativa que de sea acompañar a la esbeltez del edificio, dando a éste un sabor tradicional y un cierto prestigio y distinción a los feligreses.

Siguen el esquema general de estructura abocinada en vano apuntado o en arco carpanel, rodeado por arquivoltas, cuyo guardapolvos suele formar un arco apuntado, enmarcado entre dos contrafuertes, con sus

respectivos pináculos, decorativos. A continuación des
cribiremos aquellas que más interés nos merecen: Páma-
nes, Ogarrio, Matienzo, Heras, Castillo-Siete Villas,
Nestares.

PORTADAS INTERIORES.

Además de las anteriormente estudiadas que se encuentran ubicadas en el exterior de las iglesias, existen otros dos ejemplares de similares características decorando puertas interiores del templo y particularmente las de ingreso a la sacristía, cuyos modelos más característicos son las de Nesteres y San Vicente de la Barquera, de las cuales tratamos en su correspondiente apartado (Campóo y Villas de la Costa).

PORTADA DE PAMANES.

La iglesia parroquial de Pámanes, pueblo cercano a Solares, pertenece ya a pleno siglo XVI, saliéndose pues, del periodo histórico del arte gótico, aunque no de su estética ya que su técnica de construcción es todavía gótica como se observa en sus bóvedas de terceletes y combados por lo que podemos clasificarla dentro de la fase arcaizante de este estilo. Sin embargo, su portada principal, posiblemente de finales del siglo XV es característica dentro de la tipología de puertas que se desarrollan dentro del estilo, correspondiendo esta a su fase barroca.

Se situa en el muro norte de la fábrica entre dos gruesos contrafuertes en el penúltimo tramo. El arco de ingreso es de medio punto rebajado lo cual nos indica que nos encontramos cerca de la estética renacentista. Se adorna con tres arquivoltas formadas por finos boteles que descansan en baquetones en forma de columnas con capiteles y basas geométricas, que apoyan en un banco corrido.

Entre las dos arquivoltas exteriores discurre una cenefa decorativa vegetal de flores con pétalos enroscados. El guardapolvos o diambra tiene forma de arco conopial decorado por un borde floreado, cuyo trasdós

está recorrido por un tallo vegetal con las ramas y hojas vueltas sobre sí. En el vértice superior, otro motivo vegetal, doble, de las mismas características, en cuyo centro se perciben dos arpas afrontadas y dos ramos de tres cerezas. Sobre el arco de medio punto se encuentra el jarrón de azucenas, símbolo marológico.

En las enjutas del arco conopial existe dos hornacinas para colocar imágenes, que han desaparecido, con su correspondiente pedestal y dosel de tracería floreada calada con arcos conopiales yuxtapuestos muy típicos de Enrique Egas en los primeros años del siglo XVI.

Toda la puerta, con sus arcos, queda enmarcada en los laterales por dos estilizados contrafuertes de varios cuerpos, acabados en un pináculo lo cual es un verdadero exponente de la afuncionalidad de estos elementos constructivos en esta etapa manierista-barroca del estilo. Por la parte superior cierra la composición un friso horizontal de motivos vegetales estilizados que forman arcos entrelazados, adornado en su inferior por una cenefa de medias bolas o besantes (fot. A 1007-08). En la parte superior de la portada hay un nicho con venera y frontón triangular con bo -

las herrerianas en sus vértices fechada en 1655.

Sin duda, esta portada constituye el ejemplo más importante de las góticas en nuestra provincia. De esta misma época pero más sencillas y toscas describiremos las de San Miguel de Heras, Matienzo y Ogarrío.

Dimensiones: ancho (luz) 1,74.
 alto (flecha) 2,94.

"

SOLARES.

La iglesia de Santa María de Solares tiene sus inicios a finales del siglo XV como lo demuestra la nave lateral de la epístola con sus bóvedas de crucería sobre pilares de baquetones, así como la existencia de un sepulcro, bajo un arcosolio, de un caballero desconocido, que estudiaremos en el capítulo dedicado a la escultura.

La portada principal, colocada en el muro sur de esta misma nave se encuentra a caballo entre el siglo XV y XVI como es evidente por sus elementos constitutivos. Es abocinada, en arco apuntado con arquivoltas, cuya moldura trasdosada forma un arco conopial bajo el que sólo se lee el anagrama de Jesús, que asientan en pequeños capiteles de columnillas que son continuación de las molduras de los arcos. Las basas son prismáticas, características de la arquitectura de este periodo (fot. A 1009). El arco de ingreso es carpanel adornado en su rosca con un friso vegetal de hojas y racimos de uvas con sendos perros al principio y al final, otro junto a la clave. En el tímpano, bajo la leyenda de "Ave María". se lee una inscripción en grafía gótica tardía:

"Suman los perdones de esta iglesia en cada año XVIII mil y quinientos días, de perdón mas cada día CXX".

Toda ella enmarcada bajo un cordón franciscano y pendiendo de la misma una hilera de treinta y siete sellos. Aún conserva algunos restos de policromía en el fondo. Sus capiteles y bases recuerdan a los del arco de ingreso de la portada meridional de San Vicente de la Barquera.

HERAS.

La portada sur de la iglesia parroquial de San Miguel de Heras es semejante a la de Castillo. La misma disposición de los elementos, reduciéndose la decoración vegetal al guardapolvos con los típicos roleos vegetales y florón en la cúspide. Entre el arco carpanel del vano y el conopial del guardapolvos aparece el jarrón de azucenas, símbolo de la Virgen. Los pináculos de los contrafuertes están mutilados. (fot. A 1010).

La iglesia es ya del siglo XVI, mostrando aún alguno de los capiteles de los pilares en forma de friso.

OMOÑO.

Iglesia de San Andrés.

Algo más suntuosa que la de Castillo, es la puerta de la iglesia parroquial de S. Andrés de Omoño, también en la Trasmiera. Suponemos incluso que pertenezcan ambas a un mismo autor, por la semejanza de los elementos pues, la única diferencia estriba en que en ésta la decoración es más profusa, particularmente en el guardapolvos conopial, cuyo interior y sobre el arco carpanel de la puerta, se representa el jarrón de azucenas sostenido por las esbras por dos angelitos desnudos en movimiento. Los pináculos laterales llegan hasta una moldura horizontal vegetal a manera de alfiz. En las enjutas del arco conopial se aprecian sendas hornacinas con figuras en madera y piedra relativas a la Virgen en pie con el Niño en sus brazos y un santo desconocido. Cada una conserva su respectivo pedestal y dosel, ambos de piedra de alta calidad de talla, al igual que los demás elementos escultóricos (fot. A 1011-12).

El interior de la iglesia es suntuoso y pertenece a la misma época de la portada, es decir, principios del siglo XVI. El ábside se cubre con bóveda

702

de crucería con terceletes precedida de un arco triunfal apuntado con capiteles en friso con temas de leones y hoja de parra el derecho y una posible representación del Nacimiento, con la mula, el buey, La Virgen, una figura sin cabeza que pudiera ser el Niño y San José con barba y a su espalda una palmera, en el capitel izquierdo; apoyan en columnas con baquetones para recibir los nervios y molduras del arco toral. En el siglo XVIII se abrieron dos capillas colaterales. No obstante existe una capilla lateral, en el lado del evangelio, en el segundo tramo de la nave que es de la misma época de la fábrica. La bóveda de terceletes que la cubre tiene en sus claves diversos escudos algunos sin decorar que corresponderían a benefactores de la iglesia y capilla. (fot A 1013-17)

La bóveda de terceletes y combados del primer tramo de la nave, así como los restantes apoyan sobre ménsulas ya plenamente del siglo XVI.

ARNUERO.

A principios del siglo XVI se edificó la iglesia parroquial de Arnüero en la Trasmiera. (A 539). Tanto en los pilares del arco toral, con sus capiteles vegetales en friso, como la propia estructura de la bóveda de terceletes que cubre el ábside denotan los momentos finales del periodo gótico histórico, es decir, finales del siglo XV. En esta misma época hubo de ser labrada la puerta que se halla situada a los pies del templo, bajo una esbelta torre, característica de estas iglesias trasmeranas (A 540) (fot. A 1018).

Muestra elementos similares a las anteriores: vano en arco carpanel por encima del cual corre un friso vegetal y varias arquivoltas decoradas con besantes. El guardapolvos en arco conopial lleva motivos vegetales en su intradós, algunos mutilados, y en el vértice el florón característico. A ambos lados sendos contrafuertes decorativos con pináculos cuya piedra está ya bastante desgastada. Sus basas, al igual que las de los baquetones, llevan las molduras características de la época.

CASTILLO (Siete Villas).

En la iglesia de San Pedro hemos localizado esta portada abocinada en arco de medio punto rebajado rodeada de baquetones, decorados con bocales y florones, sin capiteles, que apoyan en las basas características ya mencionadas. El guardapolvos lleva decoración floreada en su frente, así como tallos vegetales enrollados en su extradós. En el vértice del arco conopial, un florón en forma de flor de lis. Se enmarca la puerta lateralmente por medio de dos decorativos contrafuertes con pináculos. (fot. A 1019-22)

En el muro se han realizado dos hornacinas con pedestal para colocar imágenes.

El resto de la iglesia como la portada podría datar de los primeros años del siglo XVI, destacando en su interior los pilares del arco toral del presbiterio, cuyas basas son del estilo al de las arquivoltas de la portada, los fustes muy moldurados y las bóvedas de crucería con terceletes y combados.

El ábside es plenamente renacentista con diver

sas reformas modernas.

Al exterior debemos reseñar las largas hileras de canecillos que coronan los muros de la única nave de la iglesia.

Algunos de ellos, por su caracter arcaico pudieran pertenecer a un edificio románico anterior a la actual fábrica, mientras que el resto concuerdan con la época de la iglesia, con lo cual comprobamos nuevamente la persistencia de formas tradicionales en la arquitectura rural (fot. A1023-4).

Por fin, la torre, también de la época con sus tres cuerpos, de los cuales el inferior es soportal y se cubre con bóveda de terceletes con grandes claves profusamente decoradas, muy semejante a los de Arnüero y a las demás iglesias de esta comarca de Trasmiera, con la particularidad de que la escalera es exterior a ella, de caracol, enmarcada en una bella torre cilíndrica (fot. A1025-6).

706

MATIENZO.

Próximo a Ogarrío se halla este pueblo, con iglesia de medianas proporciones, cuya portada pertenece al tipo de las que ahora estamos estudiando. Más sencilla que las anteriores pero de buena talla. La puerta tiene arco apuntado y tres arquivoltas rodeadas de un guardapolvos floreado en arco conopial. Los baquetones tienen basas geométricas y capiteles con decoración de hojarasca y florones. Enmarcando la portada se encuentran dos pilastras adosadas que ascienden hasta la altura de los arcos y son rematadas por dos pináculos con motivos vegetales. A la altura de los capiteles tienen un cimacio con una punta de diamante uno y un besanto con esvástica, el otro. (fot. A1027-29)

En el mismo muro sur, junto al ábside, en el primer tramo de la nave observamos una ventana abocinada con molduras y pequeños baquetones con basa y capitel. El vano es geminado, con tracería celada en la parte superior (fot. A 1030).

OGARRIO.

En el valle de Ruesga, tierra de grandes canteros, a finales del siglo XV florece la arquitectura gótica, como consecuencia de estos hombres que trabajan la piedra con verdadero primor y que dadas las escasas fuentes económicas que proporciona esta zona, deben emigrar a Castilla o Andalucía, participando en la construcción de los más grandes edificios que en esta época se levantan.

En este valle, pues, existen dos pequeñas muestras anónimas de estos canteros, en las portadas de las iglesias de Ogarrio y Matienzo.

La portada de Ogarrio, situada en el muro sur, es rica en decoración y en técnica escultórica. El vano tiene forma de arco carpanel mixtilíneo encima de cuya clave hay una venera; las basas de los baquetones que constituyen las arquivoltas son semejantes a las de los pilares renacentistas de San Vicente de la Barquera o Santoña. No tienen capiteles. La chambrana en arco conopial con motivos vegetales enroscados en su extradós y un gran florón en el vértice sobre el cual emerge una columna estriada, cuyo capitel muestra dos cabecitas humanas y sirve de repisa a un jarrón con una granada en su boca, símbolo de la fertilidad. Dos

esbeltas pilastras, semejantes a contrafuertes con pináculos, encuadran la portada, así como otra moldura horizontal tangente al vértice del arco conopial, formando, por tanto una especie de alfiz, muy característico de esta época. (fot. A1031-32).

FRESNEDO. (Solórzano). Santuario de N^a S^a de Fresnedo.

Cuenta la tradición que allí donde tuvo lugar la aparición de la imagen de la Virgen, los vecinos de Solórzano quisieron erigir una capilla a su devoción, más los ángeles deshacían en la noche lo que dos hombres levantaban por el día y los materiales eran trasladados misteriosamente al lugar donde en la actualidad, sobre una pequeña colina dividiendo el valle, se haya el Santuario.

Al primitivo edificio medieval, de época indeterminada, vino a sustituir el actual, comenzado a construir en los años finales del siglo XV, siendo completamente terminado, según consta en una inscripción que existe detrás del altar mayor: "Estas capillas hizo en lugar de Solórzano a su costa y con las limosnas de los devotos de Nuestra Señora de Fresnedo, año de 1535". De esta inscripción se deduce que ya en esta época tenía gran devoción la citada Virgen, y aún antes, como lo prueba el hecho de recolectar a costa de los vecinos de Solórzano los medios suficientes, -que debieron ser abundantes- pa-

ra edificar esta importante obra (31 m. de largo, 7,30 de ancho y 9,50 de alto).

Consta de una amplia nave de tres tramos cubiertos con bóveda de crucería y un pseudo-crucero formado por la capilla mayor y dos laterales que se señalan en planta que, por tanto, muestra una figura de cruz latina al haberse adosado posteriormente, delante de la capilla mayor una sacristía (A541).

En el muro sur se encuentran las ventanas que iluminan la nave y la cabecera. Todas tienen arco apuntado y son geminadas, separadas por un fino maínel y tracería sencilla formando un arco conopial, las de la nave, y tracería calada más compleja la correspondiente al pseudo-crucero (A542) (fot.A 1033).

El elemento más característico quizás sea la portada de ingreso, ubicada en el muro oeste, bajo un soportal posterior, y que entronca dentro de la tipología de portadas del gótico-barroco a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, de las cuales poseemos buenos ejemplos en la zona de Trasmiera. Va enmarcada por dos pináculos que excepcionalmente arrazcan de la imposta del arco. En el piná-

culo de la izquierda, el remate está constituido por el relieve de un apóstol, San Pedro, posible mente. El vano es apuntado con varias arquivoltas una decorada con vegetales y la otra lisa contorneada por un fino baquetón trasdosado por una cenefa de motivos vegetales de follaje muy carnosos. No existen capiteles, sino cimacio en friso decorado así mismo con vegetales (fot. A1034-35).

Sobre la portada, incrustados en el muro existen varios relieves bastante populares, cuyo lugar primitivo, salvo la Crucifixión, no sería este, sino quizás unas hornacinas laterales, pues representan a la Virgen, a la derecha y un ángel arrodillado, a la izquierda. Es el tema de la Anunciación. La Crucifixión es obra del mismo autor, aunque más ruda. Junto al Crucificado, aparecen a ambos lados la Virgen y San Juan y en los extremos, los dos ladrones pendientes de cruces.

Su técnica y estilo parece ya propio del siglo XVI. (fot. A 1034).

En el interior, el espacio más interesante es el correspondiente al pseudo-crucero. El arco toral es apuntado, sin capiteles y apoya en pilares de base gótica al igual que las basas que sostienen, a

los lados del retablo las bóvedas de combados que constituyen las cubiertas de estas capillas de la cabecera. (fot. A1037-38).

A partir de 1835, con la desamortización, de cayó el poder económico y cultural del Santuario que devino en casi completa ruina, de la cual se recuperó despues de la gran reforma llevada a cabo en 1905. (A543).

IGLESIA DE SAN SEBASTIAN DE LIERGANES.

Sobre un altozano próximo a esta villa, con una excelente panorámica en todo su entorno, se encuentra esta bella iglesia, dedicada a San Sebastián y San Pantaleón, que apenas tiene culto ya que existe otra iglesia parroquial (S. Pedro) de época barroca, en la que, como en la mayor parte de los monumentos medievales, descubrimos varias etapas en su construcción. (fot A 1039-60)

Nada conocemos acerca de su historia y nuestras aseveraciones por tanto deberán referirse únicamente a las características estéticas de los elementos arquitectónicos.

La fábrica en su plan originario debió idearse con dos naves paralelas pues existe este trazado en los dos ábsides gemelos de cabecera recta que constituyen la parte más antigua de la edificación. Posteriormente y sin haberse concluido la obra, fue ampliada a tres naves, a partir de este primer tramo formado por los ábsides, adosando una nave lateral en el lado del evangelio.

Describiendo el exterior observamos ya las fases de construcción.

En el muro este se desarrollan los paramentos

frontales de los ábsides, enmarcados por dos contrafuertes oblicuos y separados por un contrafuerte perpendicular en el centro. La estructura de paramento es de sillarejo. La parte baja, continuación de los cimientos también tiene la misma composición aunque más gruesa y mejor aparejada. En el centro de cada lienzo aparece una estrecha y alargada saetera, únicos puntos de luz en esta fachada, desaprovechados en el interior por haber sido dispuestos sobre ellos sendos retablos barrocos (A 544) (fot. A 1040).

Los canecillos que sostienen el alero del tejado tienen todos forma de caveto sin ninguna decoración.

El muro sur manifiesta así mismo los diferentes estadios arquitectónicos. El primer tramo correspondiente al ábside muestra un paramento de sillarejo y mampostería tanto en la parte inferior como en la superior. En él se abre la única ventana en toda la fachada. Es abocinada, en arco de medio punto, sin ningún tipo de decoración. Los canecillos que sostienen el alero son lisos, en forma de caveto y sólo uno lleva una cabeza humana mal realizada y desgastada. Los contrafuertes que enmarcan el tramo, el primero oblicuo, van adosados del muro sin formar parte de él. Su estructura es prismática escalonada y realizados con grandes sillares. (fot A 1041)

A partir de este lienzo, la fábrica muestra una

estructura diferente y unitaria hasta los pies, pues los muros han sido levantados con sillares bien es - cuadrados de una longitud media superior a los 50 cm. En el segundo tramo se observa un contrafuerte cuya función no sería otra que la de contener el muro y los posibles empujes del primer tramo, ya que en el interior no corresponde a ningún elemento construc - tivo. Al ser ampliada la iglesia, habría sido colo - cado en este punto para contrarrestar los posibles desplazamientos de la parte ya construida.

En este tramo se halla una puerta, que sería u - tilizada como principal, con arco apuntado, y arqui - volta resguardada por un guardapolvos, ambos senci - llos, sólo decorados con la moldura en la arista. El arco interior y el guardapolvos tienen clave. No exis - ten columnas, sino que los arcos se apoyan sobre un cimacio liso sobre las jambas. (fot. A 1042-43).

El tercer tramo sigue la tónica del anterior, se - parándose del cuarto y último por un contrafuerte de la misma forma y estructura que el del segundo tramo, aunque carece del cuerpo superior, que como después veremos al estudiar el interior, no es necesario.

Por toda la parte alta discurre una hilera de ca - necillos en forma de caveto o en cuarto de bocel.

El muro norte adquiere una disposición semejante y simétrica al sur, a partir del segundo tramo, es decir del momento en que se llevó a cabo la reforma de ampliación de la iglesia. Junto al ábside del evangelio, principal del templo, aunque en diferente plano se ha colocado un cuerpo que hace las funciones de sacristía. En su interior se observan los canecillos del muro norte del ábside y un contrafuerte primitivo. Constituye esta la cabecera de la nave adosada en la reforma, si bien no tiene comunicación con ella e incluso, por el aparejo de mampostería de sus muros, parece posterior.

En el segundo tramo y coincidiendo con el eje transversal de la anterior del muro sur, existe otra puerta de igual forma, estructura y dimensiones. La hilera de canecillos es también semejante y ocurre lo mismo con el último contrafuerte que está exento de su cuerpo superior (fot. A 1046-48).

Por el oeste se cierran las naves laterales con muros de buena sillería semejantes a los anteriores. Cada uno de los tramos presenta una saetera rectangular abocinada. En el cuerpo central se encuentra la puerta principal, semejante a las anteriores, cobijada por un pórtico con bóveda de cañón sobre el que se alza una esbelta y cuadrada torre de tres cuerpos, de

los cuales el superior lleva abiertos o semitapiados varios vanos en sus lados, estando sostenido el tejado por una cornisa en forma de gola que nos advierte de su cronología ya avanzado el siglo XVI.(fot A1049)

El interior del templo refleja con mayor claridad los diferentes periodos constructivos. Los ábsides, en el primer tramo se cubren, con bóveda de crucería de cuatro nervios, de sección prismática con las aristas achaflanadas, de los cuales, los diagonales descansan sobre un pilar de núcleo cilíndrico, sobre basamento cuadrado, decorado con baquetones, fasciculado, y tres laterales y ménsulas adosados al muro que corresponden a los contrafuertes exteriores. Las claves de ambas bóvedas son circulares con un escudo de un solo cuartel en el que se representa un león y un Castillo.(fot A 1050-53)

El segundo tramo se cubre con bóvedas de crucería de dos y cuatro nervios y otra con terceletes. Los pilares sustentantes tienen el núcleo cilíndrico, sobre basamento cuadrado, con cuatro columnas entregas que recogen los arcos formeros y fajones mientras que los nervios cruceros quedan embutidos en el núcleo. La sección de estos nervios ya es diferente pues llevan molduras cóncavas en sus laterales, al mismo tiem

po que reducen su volumen (fot. A 1057).

En los dos últimos tramos, aunque perdura el mismo tipo de pilar, no se utiliza la bóveda de piedra, sino simplemente de madera a dos aguas. No existen pues los arcos fajones, sino solamente los formeros que realizan la función de arcos diafragma sobre los cuales se disponen transversalmente las vigas que van a sostener la cubierta. Los pares apoyan sobre el muro que sobre los arcos diafragma divide la nave de la epístola y la principal. En el último tramo de la nave central se ha dispuesto el coro de madera, volado, sobre los pilares. En las capillas laterales, al no existir los arcos fajones del último tramo no se produce ningún empuje lateral sobre el muro exterior, por lo cual, como ya hemos comentado, no es necesario el último cuerpo del contrafuerte y ha sido suprimido. (fot A 1054-55)

En los muros laterales del tercer tramo se han abierto arcosolios en arco rebajado, posiblemente con finalidad funeraria. (fot. A 1056).

La escultura se reduce a ingenuos bajorrelieves en las claves y pilares de la reforma. Tanto los capiteles como las bases de las columnillas de los pila-

res de la reforma. Tanto los capiteles como las bases de las columnillas de los pilares del primer tramo son planos cortados en arista rodeados en su parte media por una cinta. En uno de ellos aparecen pinas muy estilizadas. El resto de la escultura en los capiteles de los pilares de la ampliación lo constituyen cruces de Malta, circunscritas, elementos vegetales estilizados, pájaros y cuadrúpedos muy toscos y cintas quebradas (fot. A 1058-60)

A modo de resumen, diremos que la iglesia comenzaría a edificarse a mediados del siglo XV y de esta fecha corresponderían los dos ábsides gemelos con sus respectivos apoyos y bóvedas.

Posteriormente, a consecuencia de un mejor momento económico o con el fin de dar mayor cabida a los fieles se proyectó una ampliación a tres naves a partir del segundo tramo, todavía dentro del siglo XV. Aún hubo otro cambio en el planteamiento. Al ser demasiado costoso realizar las bóvedas se optó por la cubierta de madera a dos aguas, sobre los arcos diafragma que senaran las naves para finalizar con la torre que corresponde a esta misma época, ya entrado el siglo XVI, como se observa en los arcosolios del interior de la iglesia y en los vanos y molduras del exterior de la torre. Algo posterior debió ser el añadido de la

Sacristía.

El estado actual no es muy halagüeño por lo que sería conveniente mejorar la cubierta al menos, para que no caiga en la ruina este bello monumento tanto artístico como paisajístico.

721

SANTA MARINA.

En el s. XV comenzaría a edificarse la iglesia parroquial de este pueblo situado en lo alto de una colina junto al río Miera, cerca de Solares. (fot. A 1061-65).

La parte más antigua de la fábrica corresponde a una capilla lateral en el lado del evangelio con respecto al ábside principal. Denota su construcción un arcaísmo pronunciado ya que se emplea el pilar cruciforme con columnas semicirculares adosadas en sus lados y columnas en los ángulos para recoger los nervios de la bóveda que es de crucería simple con ligaduras. El arco triunfal es apuntado y doblado.

Los capiteles de estas columnas son vegetales, con hojas de parra y geométricos advirtiéndose en su realización una mano semejante a la de la capilla del Elechino en la localidad próxima de Entambasaguas. (fot. A 1065).

En la segunda mitad del s. XVI tuvo lugar una ampliación del templo con la adición de una nave, que

"

en la actualidad es la principal, de dos tramos cuadrados cubiertos con bóvedas de combados. Para ello hubo necesidad de reforzar los pilares antiguos o incluso sustituirlos por otros más gruesos, por lo que de los anteriores solamente existe uno lateral, y varias columnas de los ángulos del muro frontal del antiguo ábside. Sobre este muro se alza la espadaña de doble tronera con arcos ligeramente apuntados, propia de esta época, que posee acceso desde el exterior por medio de una escalera.

Hace unos quince años sufrió un aparatoso incendio pero se ha logrado reconstruir.

ENTRAMBASAGUAS (Cudeyo).

Capilla de Elechino.

En un barrio de la localidad de Entrambasaguas, próxima a Solares. Su arquitectura refleja las constantes del estilo gótico arcaizante en el medio rural. Es una construcción de avanzado el siglo XVI como se evidencia en el volumen cuadrado del ábside que sobresale en alzado por encima de la nave. La misma espadaña del hastial tiene una treza prebarroca. (fot A 1066-67)

Sin embargo, existen algunos elementos góticos como la puerta de ingreso, en arco apuntado sobre cimacios lisos y moldura trasdosada; el arco toral del presbiterio, sustentado en pilares con columnas semicirculares entregas y capiteles en friso con motivos vegetales muy carnosos. También la bóveda de crucería que cubre el ábside revela una traza gótica. Tanto los nervios diagonales como las ligaduras llevan esculpidos en su arista pequeños escudos decorados con un aspa. La clave principal es cuadrada (A 545).

Los nervios diagonales se asientan en ménsulas en forma de venera tres de ellas y la cuarta

con una cabeza, quizás femenina, coronada por un friso de dientes de sierra. (fot 1065-68)

Mención aparte merece el excelente Calvario del retablo mayor ya barroca, mas de tradición gótica.

LAS PILAS.

Iglesia parroquial.

La iglesia de Santa María, en Las Pilas, pueblo cercano a Liermo en la Trasmiera, contiene las características del gótico montañés en el siglo XVI, ya en la fase arcaizante.

La fábrica es de importantes dimensiones y gran empaque y está formada por un ábside rectangular y una nave a la que se abren capillas laterales constituyendo un pseudo-crucero (fot. A 1069). La parte más antigua corresponde al presbiterio cuyo arco triunfal es apuntado, decorado con finos bocales y sus pilares baquetonados con capiteles en friso decorados con motivos vegetales, león y cabeza de animal el del lado del evangelio y con dos monstruos afrontados en lucha muy similares a los que se encuentran en la iglesia de Liermo (fot. A 1070-1071).

La bóveda del ábside es de terceletes mientras que las de la nave y las capillas laterales son de terceletes y combados y apoyan a veces en ménsulas ya barrocas al igual que los pilares de sección rectangular propios de esta época.

Deducimos, pues, que en el segundo tercio del

siglo XVI se realizaría el ábside y ya en la segun
da mitad se finalizaría la nave, que posteriormen-
te sufrió reformas en los siglos XVI y XVIII.

LIERMO.

Iglesia de San Martín.

En el corazón de Trasmiera, tierra de grandes canteros, se emplaza el pueblecito de Liermo y en él, sobre un altozano, la antigua iglesia parroquial de San Martín, hoy en ruinas, pero en fase de reconstrucción (A 546).

A finales del siglo XV o principios del siglo XVI comenzaría a edificarse la iglesia dentro de lo que hemos denominado la fase barroca del estilo, que en el medio rural es más tardía y se mezcla con elementos de corte renacentista, al menos en el plano decorativo.

La iglesia consta de una sola nave de dos tramos y un ábside rectangular. (fot. A 1072-5). Existen dos momentos bien diferenciados en su construcción. Al primero pertenece el ábside que lleva como cubierta una bóveda de terceletes que apoya en ménsulas, en la parte anterior, y en los pilares del arco toral, la parte posterior. Al exterior tiene contrafuertes oblicuos de contrarresto en el frente canecillos en cuarto de bocel sosteniendo la cornisa y ventana en el muro sur (fot. A 1073).

El arco triunfal es apuntado y su sección refleja molduras cóncavas que se cortan en estrias vivas. Este tipo de arco se emplea mucho en nuestra provincia en la segunda mitad del siglo XV y principios del siglo XVI, continuándose, hasta prevalecer en muchas ocasiones, en la época barroca. Sin embargo, en el arco que nos ocupa se observa un estudio constructivo ya diferente del gótico clásico, pues al llegar el arco al capitel engrosa y redondea su sección para cargar más directamente sobre la horizontal del capitel, perdiéndose, en cierta medida, la función que el baquetón gótico tenía en la fase clásica del estilo y que comienza a desaparecer en la fase manierista (fot. A 1076).

Los pilares, uno de ellos con el fuste semidestruido para colocar un púlpito presentan baquetones decorados a lo largo de su frente con un listel y sus basas, que se elevan sobre un pequeño basamento, son de sección circular con dos bandas de planos que se cortan en arista viva, elemento este característico del gótico de principios del XVI en nuestra región.

Sin duda estaban preparados para recibir la bóveda del primer tramo de la nave, que nunca llegó a realizarse. Es muy posible que una crisis económica diera al traste con los deseos de hacer una monumental iglesia, pues, dadas las dimensiones del ábside,

es muy posible que en el proyecto se incluyesen al menos tres tramos de nave, incluso más amplios que el presbiterio, para conservar las proporciones de la fábrica. (fot. A1077-78).

A partir de aquí, se aprecia esta decadencia, tanto en la pobreza del material como en lo decorativo y también, pensamos, en lo constructivo, pues esta fue la parte que no pudo soportar las inclemencias del tiempo, mientras que la cabecera permanece intacta.

La cubierta es de madera a dos aguas y apoyada en arcos diafragma apuntados, cuyos pilares ya no estaban pensados para recibir bóveda de cruce - ría.

En relación con la escultura, en la primera etapa aparecen motivos figurados propios de un escultor técnico, quizás algún maestro trasmerano reconocido, que domina el modelado y el volumen. Así se observa, además de en las ménsulas del presbiterio que recogen diversos motivos vegetales calados (fot. A 1080-81), en los capiteles del arco triunfal que reflejan temas de la iconografía de tradición románica. Vemos en el capitel del evangelio la lucha entre vegetales de dos monstruos afrontados

en posición horizontal siguiendo la forma de friso que impone el capitel; uno de ellos lleva piel con escamas y el otro lisa (fot. A1082-3). En el del lado de la epístola aparece en el centro una figura humana de cuya boca salen tallos vegetales que sostiene con las manos y se mezclan con diferentes monstruos que se encuentran a ambos lados (fot. A 1084-1085). Este mismo tema se repite de forma más torpe e ingenua en un capitel de un arco de la nave (fot. A 1086). También la ventana, apuntada, posiblemente geminada, que en muro sur del ábside sirve para su iluminación, hubo de ser interesante por su tracería calada con dos arquillos apuntados bajo un arco conopial de fina factura. Por el contrario, la puerta de acceso, en el muro sur de la nave es sencillísima, en arco apuntado, luego reformado, de grandes dovelas, sin ninguna decoración y no olvidemos que en esta zona se están realizando las mejores portadas góticas de la provincia (Omoño, Castillo, Pámanes, Solares,...), obra quizá de algún "cantero de Trasmiera".

Observamos, por fin, que el muro oeste de la fábrica no lleva contrapuestas exterior sino grandes sillares esquinales engarzando con el muro, lo cual posiblemente facilitó el derrumbamiento del tejado y parte de los muros.

GUENES.

Ermita de San Julián.

Esta ermita ubicada en el barrio de San Julián, a un Km. del núcleo del pueblo constituye un claro ejemplo de la pervivencia de la estética gótica en el siglo XVI.

A pesar de que la fábrica ha sido restaurada en diversas ocasiones, aún se conservan ciertos elementos que nos señalan este carácter arcaizante de la construcción.

En principio la iglesia sería de una sola nave y un ábside rectangular. De esta antigua fábrica, edificada en la primera mitad del siglo XVI, reconocemos el muro meridional en el que se encuentra la puerta de ingreso, en arco de medio punto enmarcado con un alfiz, y una hilera de canecillos en caveto, cuya decoración se reduce, en algunos de ellos, a figuras geométricas y quedando los demás completamente lisos.

En el interior los elementos más antiguos son los pilares que sostenían el arco triunfal. Poseen finos baquetones que llevan un listel en su parte frontal. Los capiteles tienen forma de friso y desarrollan motivos decorativos populares: animales y vegetales en el del evangelio y dos animales afrontados en disposi

+72

ción horizontal, excesivamente toscos, del tipo de los ya reseñados en Liermo y Omoño en esta misma comarca trasmerana. (fot A 1087-1092)

Interesante es así mismo la imagen de la Virgen de pie, con el Niño sobre su brazo izquierdo, alargando la mano derecha para recoger el fruto que le ofrece su Madre. Se puede fechar en la misma época de la iglesia. (fot A 1093-94)

IGLESIA DE SANTA MARIA DE BAREYO.

Cercana a la costa cantábrica, entre Santander y Santoña, en el antiguo concejo de siete Villas, de la merindad de Trasmiera y relativamente lejos de los focos principales del románico montañés, se encuentra esta iglesia cuya estructura es muy particular con todos los elementos constructivos.

No existe ninguna inscripción o documento que nos ayude a dar una cronología exacta a esta fábrica, que podemos fechar en los años finales del siglo XII o primeros del siglo XIII. (fot A 1095-96)

La planta, actualmente desfigurada por construcciones y reformas posteriores, sería en su época de forma trebolada, dejando un espacio cuadrado en el centro, a modo de crucero, del cual arrancaría hacia los pies una sola nave longitudinal corta, hoy sustituida por otra posterior gótica.

Este original diseño puede ponerse en relación con algunas iglesias mozárabes (A 547), ya que en Cantabria no existe ninguna planta de estas características.

Al exterior, los únicos elementos románicos diferenciables son: el ábside y la linterna.

El ábside presenta tres calles verticales separadas por columnas cilíndricas entregas con capiteles figurados. Cada sección tiene una ventana. La central es doble, con doble arquivolta que se apoya en dos columnillas con capiteles vegetales en los extremos, y una sola columnilla en medio muy estilizada. Estas columnillas, muestran como una ventana cuya estructura fundamental es románica -por sus arcos de medio punto, su decoración en puntas de diamante en el extradós y finas molduras en el intradós- puede estar marcando el paso hacia una estética distinta que nada va a tener de relación con la románica.

La ventana de la izquierda es sencilla, con dos arquivoltas cobijadas por un guardapolvos del siglo XVIII, y la derecha es simple y sin ningún tipo de decoración. El ábside como siempre está coronado por una serie de canecillos tradicionales .

La linterna es cuadrada, de dos cuerpos, el superior macizo y el inferior con una ventana adintelada posterior, que es la única que introduce la luz en el crucero. Se encuentra cobijando la bóveda cupuliforme de la cual trataremos más adelante.

La torre actual es reciente y sustituye a otra que fue destruida por un rayo.

La puerta de ingreso al templo, que se encuentra bajo un amplio pórtico de construcción reciente, también pertenece a una época posterior, tanto por su estructura como por su decoración. Es de suponer que, según entendemos sería la planta de la iglesia, la puerta principal estaría situada a los pies de la iglesia, es decir, al fondo de ésta nave única primitiva. Más tarde, en el s. XVI, se haría esta puerta en el muro sur. En la parte superior se encuentra una inscripción, enmarcada en un arco conopial, de difícil lectura.

El interior es muy oscuro por la escasa iluminación, pues la luz solo puede penetrar por los vanos del muro sur, las estrechas ventanas del ábside y las dos ventanas de la linterna (posteriores).

El ábside se compone de un tramo recto cubierto con bóveda de cañón un poco apuntada. También es apuntado el arco fajón que le une al hemiciclo delantero, que está cubierto con bóveda de horno. Presenta doble arquería, de gran interés por la forma original que adoptan algunos arcos. (fot. A1097-98)

El primero de la izquierda de la arcadura superior presenta una especie de casetones tanto en la rosca como en el sofico. En la arcadura inferior todos

los arcos tienen la rosca distinta; tres de ellos lobulados, quizá de influencia musulmana, y otros tienen decoración de venera en el interior, pero éstos motivos acaso puedan deberse a la restauración que se llevó a cabo en el templo durante el siglo XVI. Esta variedad puede ser fruto de esa influencia musulmana que se aprecia en muchos elementos tanto constructivos como decorativos de la iglesia, lo cual nos conduce a pensar en un foco de mozarabismo o en arquitectos que habrían visto estas formas en otros templos anteriores a éste. No aparece nunca el arco de herradura, que sin embargo observamos en Castañeda y Santillana del Mar.

También puede considerarse como un manierismo del románico en cuanto a la decoración.

Existe una estatua-columna muy rudimentaria, casi en bulto redondo, saliendo del fuste, en la arcadura superior. Representa a un niño con un vestido corto, desproporcionado, con la cabeza muy grande y sin apenas preocupación anatómica (fot. A 1101). Pudiera ser algún santo de devoción popular.

El arco triunfal, que da acceso al ábside mayor, es doblado y apuntado y apoya en capiteles de

monstruos y figuras humanas.

Los ábsides laterales que forman el crucero son más bajos que el central y están cubiertos con casquetes esféricos. Los arcos que dan acceso a ellos son doblados con un evidente apuntamiento y sin una dovela determinada que forma la clave (fot. 1099). En los muros poseen relieves, de difícil interpretación dado el lamentable estado en que se encuentra. Uno de ellos pudiera ser una narración bíblica del sacrificio de Isaac (fot. A1102) (A 548). No presentan ningún vano que los ilumine. Serían utilizadas como capillas secundarias.

El crucero es quizá el elemento más importante de la fábrica. Formando un cuadrado por los arcos de paso a los ábsides y la nave y los muros que se superponen a éstos compartimentando el espacio, es el núcleo central de la iglesia y pudiera afirmarse que esta iglesia tiene planta central, la cual ya aparecía en algunas iglesias mozárabes en vez de la planta basilical que sería la propia de las iglesias románicas.

La cubierta no es menos particular ya que se trata de una bóveda cupuliforme de arista, complementos rectos por aproximación de hilados y con dos

nervios primáticos, fajas planas, que sirven de refuerzo a estas aristas, apoyándose en ménsulas con decoración figurada para dar sensación de ligereza, que se encuentran en los ángulos del cuadrado que forman los muros, unidos por una imposta sencilla. (fotA 1103).

Esta bóveda cupuliforme, en forma de rincón de claustro, puede considerarse como de tradición musulmana, en relación con otros ejemplos como San Miguel de Almazán, Armenteira, Torres del Rio, San Millán y la Veracruz de segovia, y con precedentes más remotos en las cúpulas de la catedral de Jaca y Santa Cruz de la Serós, haciendo la salvedad de que éstas forman con sus plamentos círculos concéntricos y la que nos ocupa lo hace en cuadrados.

Con respecto a su sistema de construcción, primero se lanzaron los nervios-fajas desde los ángulos y después se llenaron los espacios intermedios que forman el casco de la bóveda. Su constitución maciza y arcaica produce una impresión de vetusted mayor que la que en realidad posee.

Este tipo de bóveda no es por sí mismo un elemento gótico, pero es un jalón más en la evolución de las cubiertas hacia la consecución de la bóveda

de crucería que es la constante estructural y conformativa del estilo gótico.

LAS PILAS BAUTISMALES DE BAREYO Y SANTOÑA.

Junto a la portada, en un pequeño aposento bajo la torre, se encuentra esta pila bautismal, joya preciosa del arte medieval montañés. Se compone de dos piezas individuales: una basa o podium, con escultura en alto-relieves representando dos animales monstruosos en posición de reposos, uno de los cuales está atado con una cadena. Soportan en sus fauces un brazo humano. Entre los dos animales y bajo el brazo aparece la cabeza de un hombre tocado con una especie de casco guerrero, también en altorrelieve. (fot. A 1104-1107)

La pieza superior es más voluminosa y tiene forma cuadrilobulada. El interior está decorado con relieve de venera perfectamente trabajado. El exterior se encuentra dividido en cuatro paños, uno por cada lóbulo, con diversa decoración.

El paño frontal tiene relieves de palmetas lobuladas, con grandes incisiones en cada lóbulo y algunos decorados con elementos puntiformes. Se buscan los diferentes planos, consiguiéndose mediante la superposición de unas hojas sobre otras.

El paño lateral derecho muestra una decoración semejante. Sin embargo, las palmetas tienen sus lóbulos más escindidos y menos redondeados que las anteriores. También se intentan buscar varios planos por medio del relieve y su característica principal es que las palmetas centrales están separadas por elementos de lacería que se entrecruzan dejando huecos para introducir las palmetas. Este tema es típico de tradición musulmana y se puede encontrar en las cajas y botes de marfil árabes de los s. X y XI. (fot.A 1107).

El relieve posterior en el lateral izquierdo poseen motivos de lacería en los que se pueden rastrear influencias musulmanas y normandas. El posterior presenta una talla más fina y dibujística. El lazo, con tres nercios resaltados, se cruza formando una red o malla semejante a la empleada en cestería. Este último motivo se puede observar en algún capitel del Claustro de Santillana del Mar, aunque también puede pensarse en una influencia musulmana a través de Silos, que, así mismo, influye de forma evidente en Santillana. El paño lateral izquierdo ya parece menos conflictivo porque el diseño formado por la gruesa cinta, en cuyo interior posee pequeños puntos cuadrados, ya nos indica una clara influencia normanda; forma una serie de ochos encadenados. (fot.A 1106).

Más problemática es la pieza que sirve de soporte a la pila. El tema de los animales manteniendo con sus mandíbulas un brazo humano nos es desconocido. Al estar representado en una pila bautismal pudiera pensarse en una alegoría de la gracia que se adquiere mediante el Bautismo. El alma humana en pecado, destruida por estos animales, uno de los cuales está sujeto al suelo, símbolo de la sujeción de los elementos terrenales a la voluntad de Dios. La cabeza humana que se encuentra debajo pudiera representar al hombre que surge a la vida una vez regenerado por el agua del Bautismo.

Otra probable interpretación pudiera ser la de que el brazo corresponde a la alegoría del pecado. El brazo sería el de Eva y la cabeza correspondería a Adán. Esta cabeza está tallada con rasgos semejantes a los de los capiteles de la arcadura del ábside.

Con respecto a la cronología, consideramos que esta pieza inferior es románica, de la época de construcción de la iglesia, finales del s. XII, fundándonos principalmente en la calidad de su talla y por la existencia de otra pila con basa semejante en la iglesia de Santa María del Puerto de Santoña. Esta presenta los dos animales en una postura más naturalista, con sus cabezas enfrentadas, que, si no podemos atribuirles al maestro

de Bareyo, si muestra una ligera imitación en los mechones de las melenas o en la manera de colocar el rabo entre las patas traseras para sacarlo por un costado... La escultura de Santoña, más evolucionada, consigue una mayor belleza formal y debe pertenecer a una fecha posterior. Junto a las ancas de los cuadrúpedos aparecen dos pequeños personajes con amplias vestiduras, mirando hacia un libro abierto entre sus manos. (fot.A83-85). La parte superior, o pila propiamente dicha, es más reducida y más elegante que la de Bareyo. Totalmente circular, con talla interior de venera cuyos gajos se trasdosan al exterior por una cenefa de conta de entrelazos. En la parte anterior se encuentran representadas tres figuras humanas (un ángel, una virgen y...) (fot.A 83).

Su forma y técnica escultórica nos hace pensar que es posterior a la de Bareyo, y que la parte superior de ésta, por su característica decoración, correspondería al antiguo templo de estilo mozárabe, que fue sustituido en el s. XII por el románico actual, en una época en que todavía se practicaría el bautismo por inmersión. (A549)

Conserva restos de policromía azul ultramar y verde en la parte superior y verde, rojo, negro y amarillo en el pedestal.

IGLESIA DE SAN ROMAN DE ESCALANTE.

Iglesia de reducidas dimensiones situada a las afueras de dicho pueblo, no lejos de Bareyo y Santoña. (fot A 1108-13)

Es una excelente muestra del románico rural por sus características constructivas: sencillez, muros de mampostería, sillería en los esquinales.

Consta de una sola nave y ábside semicircular. Interior con un arco toral doblado sobre capiteles historiados, de los cuales el de la derecha representa el Descendimiento. Los fustes de las columnas son acanalados y estriados, y las basas, cuyo toro inferior está muy desarrollado, muestran sobre las esquinas del plinto pequeñas cabecitas. (fot A 1109-10)

El interés especial reside en las estatuas-columna que soportan el arco triunfal que separa el presbiterio de la parte semicircular del ábside.

La columna de la izquierda, con el altorrelieve de la Virgen, sedente, con el Niño entre sus brazos,

sentado sobre sus piernas, contiene una gran belleza de sabor popular. (fot.A 1111) Para no desproporcionar la figura en su adaptación a la columna, la mitad del fuste inferior está decorada con una cinta de entrelazo que une los pies de la figura y la base de la columna. El capitel, que realiza una función de dosel o baldaquino, se compone de arquillos superpuestos, rehundidos, que nos recuerdan los lóbulos mozárabes o los mozárabes árabes.

En la columna de la derecha vemos un santo que lleva un libro en las manos. Sobre su cabeza, en el fuste, tiene marcada una cruz. El resto de la figura y del fuste está picado. (fot.A 1113) El capitel con la matanza de los Inocentes.

Los cimacios y la imposta que recorre el interior del ábside está cubierta de bolas, figurillas, objetos y cabezas que ponen en evidencia una vez más la influencia de Bareyo.

Es difícil dotar de una cronología a esta capilla, que actualmente pertenece a una familia particular y que ha sido restaurada hace trece años. Lo más probable es que sea posterior al siglo XIII.

Sin embargo, sus estatuas-columnas son las más características de toda la provincia de Santander. Columnas semejantes existen en la iglesia de Santa María de Villaviciosa (Asturias)s. XIV.

CARASA.

La iglesia parroquial es una construcción ya del siglo XVI en la cual se observan elementos del gótico arcaizante.

Como es natural, la parte más antigua de la fábrica es el ábside, en el cual se halla un vano en arco apuntado con tracería gótica en su interior en el muro sur. La cubierta es de bóveda de combados. (fot A 1114-15)

El resto de la iglesia continúa la tónica general de los templos montañeses del siglo XVI, con tramos cubiertos con bóvedas de terceletes, como rasgo arcaizante.

De la virgen del altar mayor ya hablaremos en su correspondiente apartado.

SAN MAMES DE ARAS.

Iglesia parroquial.

Se halla también dentro de la tónica constructiva de las iglesias del valle que ya hemos comentado. La fábrica pertenece ya a la primera mitad del siglo XVI y aparecen en ella los elementos característicos del gótico arcaizante: ábsides rectangulares, ventanas apuntadas molduradas, arco toral apuntado muy moldurado con columnas abaquetoadas, capiteles en friso y basas propias del gótico de finales del siglo XV. En el caso de la iglesia de San Mamés, los nervios de la bóveda del ábside que en otras ocasiones apoyan en los ángulos del muro frontal en ménsulas, aquí lo hacen en columnas con fustes moldurados. La clave central es muy grande y decorativa. (fot A 1116-18)

Quizás el elemento más característico del templo sea la puerta principal, abierta en el muro sur. Es abocinada y apuntada, con varias arquivoltas formadas por finos baquetones. La exterior va trasdosada por otra moldura que apoya en ménsulas ya renacentistas antes de llegar a la línea de imposta, lo cual nos da la clave también para fechar la iglesia, perteneciendo la portada a la misma época.

SAN MIGUEL DE ARAS.

Ermita de N^{ra} S^a de los
Palacios.

La fábrica de este Santuario mariano del valle de Aras manifiesta las características góticas del gótico arcaizante de principios del siglo XVI. El ábside es la parte más antigua, observándose al exterior hileras de canecillos lisos. (fot A 1119-20)

En el interior, el presbiterio, casi cuadrado, se cubre con bóveda de terceletes. El arco triunfal es apuntado y moldurado, con capiteles vegetales con pequeñas figuras humanas entrelazadas, muy repintados, en forma de friso, fustes baquetonados y las basas peculiares de esta época y que hemos visto en otros muchos templos no solo de esta comarca sino de toda la provincia (Fresnedo, Borleña, crucero de San Vicente, Crucero de Santoña,...).

La virgen del retablo mayor será estudiada en el capítulo dedicado a la escultura.

Con respecto a su cronología, ésta puede si-

tuarse en la primera mitad del siglo XVI dado que en una capilla colateral abierta en el lado del evangelio, existe una inscripción relativa a sus fundadores y una fecha 1585, data en la cual, por las características constructivas, ya estaría finalizada la iglesia con su nave de dos tramos (cubiertos con terceletes) ya de pleno siglo XVI. La espadaña del hastial también sería de esta época.

En el siglo XVII se le añadiría el gran pórtico con arcaduras de medio punto, de estilo popular montañés.

SECADURA.

La iglesia parroquial de Secadura manifiesta de nuevo el caracter arcaizante del gótico en la primera mitad del siglo XVI.

A pesar de su entorno rural, la fábrica, de considerables proporciones, es indicativa de la pujanza económica que poseyeron algunos linajes de enraizado abolengo oriundos de éste elevado pueblo de la denominada Junta de Voto.

La puerta de ingreso lleva arco apuntado y doblado adornado con bocales. En el interior la parte más antigua corresponde al ábside y capilla colateral del evangelio, en la cual, al igual que en el muro meridional de la iglesia se observa un ventanal geminado con tracería gótica. Los pilares poseen abundantes baquetones, siendo sus basas las características de este momento semejantes a las de los pilares de los cruceros de Santoña y San Vicente de la Barquera. Las cubiertas son bóvedas de terceletes. (fot A 1121-22)

En una capilla de la nave del evangelio, abierta en arco de medio punto ya en pleno siglo XVI, se encuentra una lápida sepulcral que será estudiada en el apartado referente a la escultura funeraria.

El resto de la iglesia es ya del siglo XVII.

SAN BARTOLOME DE LOS MONTES.

La iglesia de San Bartolomé evidencia características góticas ya en el siglo XVI (A 550). Al exterior, la parte más antigua es el ábside que tiene forma semicircular con cornisa sostenida por canecillos muy toscos y por ello su posible apariencia románica al estar reforzado por dos contrafuertes en su frente. En su interior se observa su estructura gótica aunque de carácter arcaizante. (fot A 1123-24)

Es poligonal y los nervios que conforman la bóveda cargan sobre medias columnas bastante gruesas con capiteles rectangulares decorados con dibujos geométricos.

El arco toral es apuntado, de sección cuadrada y molduras aboceladas en el intradós. Tanto las basas como los capiteles son geométricos, propios del siglo XVI. El arco toral del segundo tramo es ya de medio punto y menos moldurado. Sus capiteles rectangulares llevan esculpidas cabezas (menos torpes que el resto de la escultura) y las basas son de planos y aristas, características del siglo XVI, de tradición gótica. Las cubiertas de la nave son de tercetes. (fot A 1126-27)

La puerta de ingreso se encuentra en el muro norte y tiene arco apuntado doblado, decorado con bocales que continúan en las jambas a través de un pequeño cimacio. Corresponde a la misma época de la iglesia, es decir, a la primera mitad del siglo XVI. La torre sería de finales de dicho siglo. (fot A 1125)

753

AMPUERO - ASoN - COSTA ORIENTAL.
=====

75Y

AMPUERO

Parroquia de Santa María.

Escasas son las noticias que poseemos acerca de esta iglesia situada en la villa de Ampuero; en el valle del Asón, a unos doce kilómetros de su desembocadura en Colindres.

Los libros de fábrica, conservados, que se encuentran en el Museo Diocesano, comienzan a mediados del siglo XVIII y apenas aparecen referencias a los elementos góticos de la fábrica (A551). Tampoco en el Archivo Provincial hemos hallado noticias relacionadas con el templo en la época que fue edificado. Solamente la fecha de una lápida colocada en un muro de la capilla colateral del evangelio nos indica que en esta época -1568- debieron estar acabadas las obras de las naves y los tres ábsides, faltando únicamente la realización de la gran fachada principal en el lado oeste.

El edificio debió comenzarse a finales del s. XV, como lo atestiguan los dos pilares centrales delanteros, y continuarse durante todo el s. XVI. Sus características arquitectónicas son semejantes a algunas otras iglesias de esta misma época, Secadura, Fresno, Pámones, Matienzo, Ogarrio..., si bien por su magnitud y prestancia, la arquitectura de Ampuero es de su erior calidad técnica y artística.

La estructura en alzado, con tres naves de la misma altura, ya se había utilizado anteriormente en el

gótico montañés en San Vicente de la Barquera, Santo Toribio de Liébana, las dobles naves de Laredo y Uda^{lla}... y conlleva la ampliación del espacio y su sentido geométrico -cúbico- y lineal cercano al Renacimiento. La planta basilical de tres naves y ábside poligonal se complementa al mismo tiempo que desfi^{gura} con la apertura de las dos capillas colaterales que, aún siendo poligonales de tradición gótica, implican un sentido del espacio prebarroco.

Es por tanto, una construcción que debe ser incluida dentro de la fase manierista del estilo en la cual van apareciendo paulatinamente elementos rena⁻centistas que enseguida definirán un nuevo estilo. No obstante en Ampuero y como consecuencia de un quizás largo periodo de construcción durante todo el s. XVI, estos elementos aparecen claramente diferenciables por lo que es factible asignarle en gran medida una evidente estilística gótica.

Deben distinguirse, pues, varias épocas y diferentes anónimos artífices en la obra de Ampuero. A simple vista descubrimos tres fases que corresponden por orden de antigüedad a las naves, y ábside central, las naves colaterales y la fachada principal, que las que a continuación vamos a referirnos al realizar la descripción del templo.

Exterior.

Considerando que la iglesia tiene una estructura de tres naves de semejante altura, el aspecto exterior coincide con la articulación interna del espacio y así mismo con las épocas de su realización.

Si nos situamos frente a la fachada sur de la fábrica observamos bien diferenciados los tres momentos constructivos que sucesivamente se desarrollaron durante los siglos XV y XVI.

En un primer momento se levantaron los dos primeros tramos de las naves, cuyo muro sur se caracteriza por tener abiertas ventanas molduradas con arco apuntado que quizás en su origen tuviesen tracería calada en el interior del arco. Ambos tramos están separados por gruesos contrafuertes prismáticos escalonados de buena sillería que contrasta con el aparejo de sillarejo y mampostería picada de los paramentos. El alero del tejado es de forma de caveto sencillo. Por debajo de las ventanas corre un botaguas, que pertenece a una reforma posterior. Por sus características, pues, pensamos que es la parte más antigua de la obra cuya cronología habría que situar a finales del s. XV, dentro de la fase manierista del estilo gótico. Sin duda, este hecho determina la estética a seguir en los periodos posteriores de la construcción (fot. A1128-29)

El segundo momento, con posterioridad al prime-

ro, es el relativo al ábside lateral de la epístola ((también coincide con el del evangelio), que en la primera mitad del s. XVI debió de añadirse al principal. Su planta es poligonal y sobresale con respecto a la nave. En su muro se ofrece una ventana en arco de medio punto moldurado, acorde con esta época, del mismo tipo de las que se encuentran en S. Vicente de la Barquera, Santuario de Fresnedo, Se cadura... El alero lleva ya una moldura en forma de gola. Los contrafuertes continúan siendo escalonados, a imitación de los anteriores, pero menos gruesos.

El tercer periodo lo constituye el último tramo de la nave (fot. A1129). Le suponemos ya de finales del s. XVI y como únicos elementos decorativos en su lienzo hallamos una ventana rectangular simple y una portada arquivada comprendida entre pilastras que llevan una especie de triglifos como capiteles y diversas molduras horizontales enmarcandola en la parte superior, indicativo de su tardía cronología.

Aprovechando los espacios entre los contrafuertes se han adelantado otros volúmenes más bajos, que actualmente se utilizan como sacristía, además de un soportal con terraza, posiblemente del s. XIX, delan te de la referida portada.

La fachada principal se sitúa en el muro oeste de la iglesia (fot. A1130) corresponde ya a finales del s. XVI y representa junto con la iglesia de la Anuncia

ción (Compañía) de Santander y la de S. Pedro de Limpias (fot. A1131), ésta algo posterior, el modelo de fachada característica del estilo jesuítico en nuestra región. Se compone de tres cuerpos y tres calles, de las cuales las laterales sólo tienen dos cuerpos, con sendos oculos en el superior. En el cuerpo inferior de la calle central se halla la puerta principal de ingreso con los elementos propios de una portada renacentista. El vano central, cobijado por una bóveda de cañón se encuentra delimitado por medias columnas dóricas sin estrías, que se elevan sobre un plinto. El arquitrabe lleva una moldura y el frontón, con un relieve vegetal en el tímpano, se corona con cuatro pequeñas pirámides. Sobre la puerta se observa una ventana enmarcada así mismo con formas clásicas y frontón curvo. Y ya en el tercer cuerpo campea la espadaña de dos troneras y frontón curvo partido, en la que confluyen las dos orejeras que arrancan de la parte alta de las calles laterales.

El lado norte no presenta ninguna incongruencia con respecto a su homólogo sur, reflejando también la estructura de las naves (fot. A1132). La única particularidad está constituida por el hecho de no existir ningún vano que ilumine la nave norte. Los paramentos han sido revestidos con cemento y los contrafuertes gruesos y escalonados son de buena sillería. Solamente en el último tramo se observa una puerta, hoy tapiada, rematada con frontón clásico.

sico.

En la fachada este se aprecia en el centro el ábside principal de planta poligonal y a sus lados las capillas colaterales que ya hemos comentado (fot. A1133-34). Algunas construcciones posteriores, utilizadas como trasteros, desfiguran esta parte de la fábrica que sería de gran belleza dado el contraste de volúmenes.

Interior.

La planta rectangular, sin crucero, de las denominadas "de salón", con tres naves de la misma altura, la central algo más ancha, y un ábside de poligonal central al que posteriormente se abrieron dos capillas colaterales que corresponden a las respectivas naves laterales (fot. A1135-37).

La cubierta formada por bóvedas de crucería se asienta sobre cuatro pilares exentos que delimitan las naves. De éstos, los dos anteriores son los más antiguos, realizados con técnica gótica. Consisten de un basamento circular del que surge el núcleo central, también cilíndrico, al que se encuentran adosadas, formando parte de él las columnas que recogerán los arcos de las bóvedas (fot. A1138), son ocho columnas a manera de baquetones, siendo más gruesas las que corresponden a los arcos fajones y formeros.

Los capiteles tienen forma de friso, decorado con relieves, algunos de los cuales, posteriormente,

han sido suelidos por molduras clásicas al llevarse a cabo algunas reformas en las bóvedas a mediados del s. XVI. Los pilares laterales adosados a los muros, muestran una estructura semejante (fot. A 1140)

Los pilares exentos posteriores llevan también plinto circular con molduras horizontales aboceladas (fot. A1142) El fuste es liso y cilíndrico, arrancando de su parte superior los nervios y arcos de las bóvedas que quedan embutidos en su núcleo (fot.A1143)

Esta misma disposición de naves y pilares la encontramos en la cercana iglesia de S. Pedro en Lím - piás, algo posterior a la que ahora nos ocupa.

Las bóvedas que componen la cubierta son de terceletes, siendo la más antigua, por su trazado y sección de nervios la primera de la nave central. La clave central de dicha bóveda muestra un gran florón con un escudo labrado con varios cuarteles que encierran motivos heráldicos de castillos y barras amarillas y rojas. Este tipo de claves es muy abundante en el gótico catalán y quizás las barras hagan referencia a alguna familia oriunda de esa región que patrocinó las obras de la iglesia de Ampuero (fot.A1145-6)

El resto de las bóvedas del templo son muy parecidas y deben corresponder a mediados del s. XVI. Sus claves se adornan con las llaves cruzadas del escudo pontificio, y diversos motivos decorativos vegetales o geométricos propios de la época. (fot A 1147)

La bóveda del ábside suponemos que sea de nervios que confluyan en la clave del arco toral. Su visión es imposible ya que el retablo barroco revisita totalmente el interior del ábside.

Las capillas colaterales se comunican con el ábside y con sus respectivas naves por medio de unos arcos con molduras ya renacentistas. Las cubiertas son de tercelotes y combados que apoyan en ménsulas unidas por una imposta (fot. A 1148).

En la capilla del evangelio, empotrada en el muro norte observamos una lápida sepulcral en cuyo contorno leemos lo siguiente (fot. A 1149)

AQVI . YAZE . EL REDE (ren) DO SEÑOR SANCHEZ
S S (Sánchez ?) DE ESPINA CURA BENE (ficia)
DO EN ESTA YGL(esi)A . FUNDADOR Y DOTADOR
D S (de esta) CAPILLA.

AÑO DE 1568.

Esta fecha de 1568 nos da la clave para fechar la cabecera de la iglesia a mediados del s. XVI, suponiendo que en ese momento ya estuviese terminada la obra y adecuada para su enterramiento.

La capilla de la epístola, gemela de la anterior, conserva en su frente, adosados al muro, dos grandes arquitecturas de sepulcros en forma de portada, sin ninguna inscripción, aunque sí con los respectivos escudos nobiliarios sobre el arquitrabe.

ESCULTURA

Del mismo modo que en otras iglesias antes descritas, la escultura de Ampuero tiene la función de decorar el recinto arquitectónico y principalmente los pilares siguiendo la tradición. En esta iglesia la escultura se reduce a los capiteles de las columnas, sirviendo al mismo tiempo de motivo estético que contribuye a aligerar el sentido tectónico de la cubierta y limitar el ascensional y volumétrico de los pilares al seccionarles mediante los frisos.

La iconografía también la hemos advertido en otros monumentos: la alusión al tema del bien y el mal a través de guerreros y niños, en contraposición con monstruos y animales malignos, en mezcla con motivos vegetales de caracteres meramente decorativo.

No existe interés narrativo y didáctico sino más bien descriptivo.

En cuanto a la técnica, ésta continúa siendo la tradicional, muy popular, propia de los focos rurales. Se observa la adaptación al marco de las figuras tumbadas y el alargamiento de los animales, así como la consabida desproporción en la cabeza y miembros. No obstante, es de notar el naturalismo de algunas figuras y rostros y la propia composición en friso que facilita la educación de las

figuras que en este caso es la más apropiada para un tallista aficionado muy lejos de la calidad es cultórica de los centros urbanos castellanos. Por tanto debemos pensar que el autor hubo de ser un modesto cantero que lo único que pretendía era de corar.

Los capiteles de las columnas que sostienen el arco toral han sido picados al ser colocado el retablo principal del templo y solamente se observan en ellos algunos relieves vegetales. A la mitad del fuste de ambos pilares vemos molduras con besantes, elemento decorativo muy abundante a finales del s. XV y principios del XVI en nuestra provincia.

Los dos pilares centrales más antiguos llevan hasta cuatro frisos escultóricos. El primero, un poco más abajo del medio fuste, mira hacia la nave lateral; el segundo, ya cerca de la parte alta y próximo a los capiteles, se dirige hacia la nave central; el tercero actúa de capitel de las columnas del pilar, las cuales, al ser reformadas poste riormente, recibieron otro capitel hacia la nave lateral como cuarto friso que soporta las nuevas bóvedas laterales, ya de molduras clásicas.

En el pilar de la epístola destacamos los siguientes relieves: en el primer friso vemos a un hombre recostado que agerra a un león por el rabo; a su vez éste ase el rabo de otro león y éste a un caballo con alas (destruido). Siguen una cabeza hu

mana con barba; dos hombres contrapuestos de los cuales uno tira de las barbas de un chivo con alas, mientras que otro animal se haya a su espalda. (fot A 1150)

Una cabeza con bonete triangular entre dos niños tumbados, uno de ellos con alas, y por último, dos leonas afrontados con eslabones de una cadena en medio (fot. A 1151).

En el segundo friso se exhiben animales monstruosos alargados mezclados con motivos vegetales estilizados. El tercero lleva vegetales de hojas más carnosas, un asno, cabeza tosca junto a un vegetal y un gran animal alargado al lado de otros vegetales, y el cuarto friso solamente contiene molduras clásicas: toros y bocelos (fot. A 1152-53).

El pilar del evangelio también registra los mismos frisos. Al inferior, en lectura de izquierda a derecha, pero sin que sus elementos guarden ninguna relación narrativa.

Una cabeza naturalista de amplia frente, qu más retrato; niños afrontados medio tumbados, con un florón y otra cabeza en medio semejante a la anterior; león devorando una pieza, cabeza barbada con larga melena, otra figura con capucha y la cabeza sobre las manos, guerreros caídos con escudo y espada, contrapuestos, grandes leones, cabeza con sombrero entre niño tumbado y ave, cabeza

con corona real entre león y florón y cabeza de leona de cuya boca arrancan tallos vegetales (fot. A1154-55).

El segundo friso contiene los mismos elementos que el pilar anteriormente descrito: animales monstruosos, quizás en lucha y vegetales carnosos. En el tercero se aprecian animales alargados enfrentados, vegetal, animales alargados con trapuestos y otro cuadrúpedo. Por último, el cuarto friso es de molduras clásicas como el del pilar anterior (fot. A. 1156-62).

Los pilares centrales posteriores no tienen capitel o relieve alguno arrancando los arcos y nervios de la bóveda del propio núcleo del pilar. Los pilares laterales, adosados a los muros llevan capiteles en friso con molduras y besantes y algún elemento vegetal.

107

UDALIA.

UDALLA. Iglesia de Santa Marina.

Apenas existen noticias históricas sobre la iglesia de Udalla localidad ubicada al sur de Am-
puero y en la margen izquierda del Asón en la Edad
Media. En el Cartulario de Santa María del Puerto
de Santona no aparece nunca citada y sí algunas lo-
calidades de alrededor en las cuales ejercía el Mo-
nasterio su dominio. Ello nos hace pensar en la es-
casa importancia que tuvo durante los últimos si-
glos altomedievales (A 552).

Sin embargo la villa de Udalla es nombrada en
el fuero de Laredo (dado por Alfonso VIII en el año
1200) como lugar perteneciente a esta villa (A553).

Bravo y Tudela en su libro sobre Laredo comen-
ta sin citar fuentes cómo es creencia que la igle-
sia de Udalla perteneció a los caballeros templa-
rios y que aún se designaba con este nombre a los
habitantes del pueblo. No obstante nos ha sido im-
posible averiguar este aserto (A 554).

Tampoco existe ninguna referencia con respecto
a la construcción de la fábrica y han sido varios
los autores que la han encuadrado dentro del estilo
románico (A 555).

DESCRIPCION DEL TEMPLO.

En la fábrica de Santa Marina de Udalla se observan dos fases de construcción bien determinadas si consideramos la diferencia de alturas que existen entre sus diferentes tramos.

Consta la iglesia de dos ábsides semicirculares que se alargan sendas naves paralelas de cuatro tramos cada una.

El exterior ha sido reformado en varias ocasiones. A primera vista vemos como la altura primitiva de los ábsides, cuyo tejado apoyaría en una cornisa sustentada en una completa hilada de canchillos conservada prácticamente en su totalidad, ha sido superada por un murete de mampostería convenientemente dispuesto para cubrir a igual altura los dos últimos tramos de la nave que eran más elevados y a los que también ha sido necesario añadir otro cuerpo de muro algo más pequeño. Tanto los ábsides como los primeros tramos de las naves son de sillaría, mientras que los dos últimos son de sillarejo y mampostería (A556). (Fot. A 1165).

Su estructura en planta es original al poseer solamente dos naves paralelas. Esta disposición no se observa en ninguna otra iglesia medieval de nuestra provincia hasta bien entrado el siglo XV, (San Sebastián de Liérganes, Pumalverde-Udías,...) (A 557).

El origen de estas iglesias de dos naves parece estar, según Focillon, en las construcciones de tipo jacobino de Toulouse y de Agen y de la orden dominicana con dos naves iguales separadas por pilares centrales semejantes a palmeras de piedra (A558).

Poca pericia demostró el maestro que llevó a cabo la obra pues, como veremos a lo largo de este estudio son abundantes los errores que en su estructura se manifiestan. Es muy probable que se trate de un maestro rural, escasamente avezado en el nuevo estilo en el que pretende edificar el templo. De ahí que su apariencia externa nos recuerde la tradición románica: ábsides semicirculares, canecillos, contrafuertes, predominio del macizo sobre el vano.1.

Más si nos detenemos a contemplar cada uno de estos elementos observaremos cómo están bastante ale

jados, tanto en el tiempo como en la técnica, de aquel estilo precedente. Nos resulta extraño cómo cada ábside -que no llegan a ser la mitad del círculo- presentan en su frente un grueso contrafuerte de escaso valor funcional, pues solamente debe servir de contrarresto a un nervio de ligadura, (fot. A 1166).

De otra parte, los vanos nada tienen que ver con las ventanas románicas -los óculos suelen aparecer en una fase tardía- en particular las ventanas verticales rectangulares divididas por un mainel escasamente trabajado. Tampoco los canecillos son sillares o canes individuales, sino que forman un continuado friso de motivos arcaizantes bajo una cornisa pétrea pseudotaqueada. Las portadas y la hechura de las bóvedas muestran otros tantos detalles que conllevan la ausencia de una verdadera formación técnica de su autor (fot. A 1168-69).

Y sin embargo hemos de admirar en la iglesia una intrínseca belleza formal, un empaque y presencia característica de estos edificios populares.

que demuestran el ingenio y la expresión del alma de su artífice.

Creemos que en este tipo de edificios es donde se forja la mentalidad siempre cargada de intuición de los enseguida reclamados "canteros de Trasmiera". Hubo de ser un personaje de ésta u otra comarca cercana el que se encargó de hacer la fábrica en un estilo ciertamente novedoso y quizás de moda, que conocía sensitivamente pero que desconocía técnicamente. Es Udalla el más palpable ejemplo del "arte del pueblo" en el medio rural.

Dos puertas posee el edificio. La principal, ubicada en la fachada oeste, en la actualidad resguardada por el soportal sobre el que se eleva la torre, se reduce a una sencilla portada compuesta por un arco apuntado y dos arquivoltas que apoyan en cimacios lisos, los cuales son sostenidos, en distinto plano con respecto a la arquivolta y sin corresponder con ella -por columnas circulares acodilladas que sólo muestran el fuste liso sobre un podio, sin basa (solo una) ni capitel. Incluso la exterior de la jamba izquierda que falta es posible que nunca haya existido. Una moldura trasdosa-

da de la arquivolta exterior la diferencia del muro que es de sillarejo y mampostería (altura de la puerta: 2,49 m.; luz del arco: 1,32 m.). (fot. A 1170-71).

La otra puerta es algo más pequeña y se abre en el muro sur. Imita a la principal en traza y mol duraje, pero sólo se rodea de una arquivolta que pu diera señalarse como moldura trasdosada del arco a punto de ingreso. Las columnas acodilladas, como en el caso anterior, son un despropósito ya que no realizan su verdadera función de soporte (fot. A 1173).

Es probable que su ejecución sea posterior a la iglesia, pues la parte superior del arco interrum pe una imposta que recorre toda la fachada sur a media altura, incluidos los contrafuertes. Sobre la puerta se ven varios canes que indican la existencia de un gran pórtico (el actual que se une con la torre es barroco) adosado al muro.

Con respecto a los contrafuertes, solamente los dos últimos oblicuos del muro oeste poseen sillares claves de unión al muro lo cual puede ser signo de

la participación de otro artífice o taller en la obra, mientras que los restantes son independientes y alguno del muro sur ha sido rehecho. Todos son escalonados y de forma prismática.

También observamos al exterior la superior altura de los dos tramos finales con respecto a los anteriores, tanto en la fachada norte como en la sur, según la cornisa que hubo de tener el anterior tejado. (fot A 1174-76)

Originales son sin duda los vanos que iluminan la iglesia en los ábsides y primeros tramos de las naves.

El ábside norte presenta en su lienzo noreste una conjunción de dos elementos poco usuales: el vano rectangular y el óculo. La estrecha ventana vertical sin ninguna decoración, a no ser el mainel central que divide el hueco en dos parte, se repite así mismo en el muro sur del ábside principal (aunque aquí lleva besantes en las aristas achaflanadas de sus costados). Este motivo es único en la provincia y no lo hemos encontrado en ningún otro lugar. Otros dos vanos rectangulares estrechos,

a manera de sacetera se observan en su lienzo de ábside y en el muro sur del primer tramo de la nave de la epístola.

Nada sabemos acerca del origen de este elemento arquitectónico y pensamos que se trate de un motivo autóctono. El óculo del ábside es sencillo, sin ninguna decoración y pudo ser abierto con alguna posterioridad al ser insuficiente el hueco inferior (fot. A 1169).

En los tramos finales y en segundo de la nave principal (epístola) los vanos son rosetones moldurados y trebolados y por tanto su cronología tardía es evidente.

INTERIOR.

Al penetrar en el interior del templo descubrimos en toda su majanza el estilo gótico en la hilera de pilares que sostienen las bóvedas nervadas de ambas naves. También en este recinto se descubren las dos fases de construcción bien determinadas por la diferencia de altura de las bóvedas (como ya hemos dicho en la primera fueron realizados los ábsides y los dos primeros

de la nave y en la segunda los dos tramos últimos que sobrepasan en unos 55 cm. la altura de los anteriores).

Hemos de señalar en principio que la nave principal (sur) es algo más amplia que la del evangelio por lo que no pueden considerarse como totalmente gemelas (fot. A 1177-78)

La obra daría comienzo en los ábsides que poseen planta pentagonal con peños curvos, siendo las bóvedas de nervios independientes que se unen en una clave ligada por un pequeño nervio al arco toral. Los plementos tienen forma de triángulo cóncavo y su realización a manera de espiga (fot. A 1179).

Ambos ábsides se comunican entre sí por medio de un arco fornero. El ábside norte se abre hacia la sacristía a través de una puerta, para lo cual ha sido necesario tapiar una ventana rectangular del mismo tipo que las ya reseñadas. La estructura de los muros es de sillarejo (fot. A 1180).

El primer tramo es de cortas dimensiones. Muestra en ambos muros sendas aspilleras rectangulares algo más

ampliadas en su abocinamiento que las precedentes. Se cubre con bóveda de nervios diagonales independientes (es decir, que no forman arco completo de semicircunferencia, sino que cada sector se une con su homólogo en la clave: error constructivo muy claro en los ábsides y otros tramos) y ligadura de unión con los arcos torales (también de sectores independientes). El arco forero central descansa en ménsulas semejantes a las del arco que comunica los ábsides. Tanto los arcos torales como los nervios son robustos y presentan la misma forma y molduras que los de los ábsides. La plementería es de toba. (fot A 1183)

El tramo segundo es algo más amplio que el primero y muestra ya una estructura más moderna. En sus muros se abren hornacinas (en la del evangelio se contempla la imagen en piedra de la patrona Santa Marina. Se cubre con bóveda de crucería de ogivas sobre las que apoya la plementería. Los nervios son más sencillos y ligeros que los anteriormente descritos, manteniéndose la misma estructura en los arcos torales que en los muros apoyan sobre pilastres de núcleo prismático coincidiendo con los contrafuertes exteriores, enmarcadas por b qutones o columillas despiezadas con el propio soporte para recibir los nervios diagonales. Los capitales son geométricos y moldurados. (fot A 1184)

Los tramos tercero y cuarto son un poco más elevados que los anteriores y pertenecen, como ya hemos indicado a la segunda etapa constructiva. Ambos son más alargados.

En el tercero se abre la pequeña puerta lateral en el muro sur, arco apuntado y capiteles lisos. En los muros existen rosetones trebolados y es de notar una escasa diferencia de altura a favor de la nave del evangelio. Los arcos cruceros de la bóveda son de medio punto rebajado. Por otra parte, los arcos torales de la nave de la epístola son menos apuntados para compensar la diferencia de anchura con respecto a la otra nave (fot. A 1184).

Por último, el cuarto tramo es el más amplio y mejor construido. Los arcos torales son más esbeltos y sus molduras le confieren una mayor estilización. En su muro sur se advierte la existencia de una gran ventana rectangular tapiada con otra menor también cegada. En el muro del hastial se halla la puerta principal y a sus lados dos vanos con ventanas gemelas y con derrame hacia el interior. Ambas fueron cegadas por la edificación de la torre a los pies de la iglesia (fot. A 1185). Las bóvedas son de ogivas cruzadas ya perfeccionadas y en la ornamentación se mezclan los

sillares de caliza con la piedra de toba, (esta en la parte superior). Para disimular la conjunción de los placentos de las bóvedas con los arcos torales se disponen en todos los arcos unas molduras trasdo sadas a los mismos y en general separadas de ellos, las cuales descansan sobre ménsulas peonétricas antes de descender a la altura del capitel del pilar. En el muro oeste estos falsos arcos apoyan en ménsu las decoradas con rostros humanos. Estos elementos suelen aparecer en construcciones góticas a partir del siglo XIV con lo que podemos deducir que la ar quitectura de Udalla se puede fechar en esta época la primera fase y ya en el XV se conluirían los últimos tramos.

Con respecto a los pilares que separan las na - ves todos ellos presentan una estructura similar: so bre un plinto circular se levanta el núcleo de la mis ma forma que se rodea de columnas despiezadas con él. Las que recogen los arcos formeros son más anchas que las que sustentan los nervios de la bóveda. Sus basas, perdidas en los dos pilares más avanzados, también des piesen con el núcleo.

Los capiteles constituyen un friso escultórico coronando el pilar, sobresaliendo bastante de los fus

tes y aunque parecen individuales para cada columna no son sino sillares labrados en forma prismática embutidos así mismo en el núcleo del soporte.

ESCULTURA.

La escultura monumental de Udalla es la más tosca, ingenua y popular de todo el gótico religioso de nuestra provincia. Su técnica es sencillísima y se caracteriza por la talla rehundida e incisa con trazos geométricos para determinar los rasgos que conforman los diferentes motivos que se representan. La temática es muy reducida y predomina la figurativa sobre la geométrica. Las cabezas humanas de rasgos mongoloides con ojos rasgados o redondos y nariz triangular constituyen la mayoría de la figuras, existiendo también cabezas de animales y otros motivos de diversa índole. Su función es eminentemente decorativa.

En el friso exterior que sustentaba la cornisa del primitivo tejado en los ábsides y primeros tramos de las naves observamos una larga hilera de canecillos con cabezas humanas, animales, un salmón y algunos motivos emblemáticos o geométricos. (fot. A 1186). Algunos rostros humanos se llevan las manos a la barba, tema éste repetido en otras construcciones como Santander y Laredo. (fot A 1186-91)

En el interior se recogen los mismos motivos, Su comentario no sería muy elocuente ni por lo que nos limitaríamos a una mera descripción.

El capitel del pilar que separa los ábsides muestra un friso con tres cabezas y roleos en espiral a sus lados (fot. A 1192-3).

En el interior del ábside de la epístola con - tenemos varios capiteles: uno con bolas en los ángulos y cuatro pájaros de pico largo muy erguidos (fot. A 1194-5); otro capitel con dos cabezas; y el último con cinco pájaros como los descritos (fot. A 1195) con animales a los lados.

En el ábside del evangelio dos capiteles sin esculpir; otro mutilado con figuras y dibujos geométricos; otro con parejas afrontadas con los mismos pájaros anteriores y animal con cuernos.

En el primer pilar se observan dos mujeres tocadas (fot. A 1196), dos cabezas humanas, dos figuras sin identificar separados por un esquemático dibujo hombre con las manos junto a la boca y a sus lados animales.

En el friso del segundo pilar se distinguen di

786

versas cabezas de rasgos mongoloides con barba o bigote (fot. A 1197-98) una de ellas es de mujer pues lleva gola y barbuquejo (fot. A 1199).

El tercer pilar recoge en su capitel figuras de hombre con los brazos cruzados que caen hasta las rodillas con dos cabezas a cada lado (fot. A 1200-01) dos animales afrontados; dos cabezas de finos rasgos mongoloides con un niño en medio de ellas a las que siguen otras cabezas similares y figuras con brazos cruzados y flores (fot. A 1203).

El capitel del último pilar es más complejo. Se aprecian niñas con vegetales, un carnero junto a cabezas monstruosas con grandes bocas y cabezas con flequillo, destacando los ojos almendrados, bocas grandes con la lengua afuera, animal y diversos elementos vegetales (fot. A 1202-5).

Los capiteles de los pilares laterales apenas llevan decoración. Solamente los más cercanos al ábside. Así el capitel del primer tramo de la epístola muestra a tres niños en diferentes posturas junto a espirales (fot. A 1206).

El resto de los capiteles son moldurados de la misma manera que todos los capiteles de los pilares laterales de la nave del evangelio.

CERECEDA.

Iglesia parroquial.

Es otra de las iglesias que se debe fechar en el tránsito del siglo XV al XVI.

La fábrica de este antiguo templo parroquial se halla en ruinas desde que hace varios años se derrubó la bóveda del presbiterio. (fot A 1209-15)

Consta de una sola nave con dos tramos y el ábside de cabecera recta, separados al exterior por grandes contrafuertes prismáticos. En el tramo medio, en el muro sur, está la puerta principal que indica con claridad la época de construcción de la iglesia (fot. A1209). El vano tiene arco de medio punto, abocinado, rodeado de arquivoltas formadas por múltiples bocelos soportados por columnas de igual sección que se elevan sobre un podio, siendo los pequeños capiteles así mismo moldurados. Rodea la portada un guardapolvos que apoya en pequeñas ménsulas colocadas junto a sendos sillares decorados con relieves de ángeles con un libro abierto entre las manos. (fot. A1210).

También en el muro sur vemos dos ventanas geminadas que serían, junto con la frontal del presbiterio, la única iluminación de la nave.

En el interior, sólo el primer tramo correspondiente al ábside se cubría con bóveda de crucería, la cual se ha venido abajo recientemente. El resto de los tramos también estuvieron preparados para recibir la bóveda nervada, pero sin embargo

es posible que nunca se llevafa a cabo y siguen cubiertos con madera. (fot. A1212).

En esos pilares adosados a los muros se observa el arranque de los nervios de la bóveda, que sería de tercelates. Se componen de tres columnas semicirculares, de las cuales la central es más gruesa para recoger el arco fajón, sirviendo las colaterales a ella para descansar los nervios y formeros. En los pilares del coro las columnas son achaflanadas, y al igual que las anteriores no tienen basa, sino que el fuste apoya directamente sobre un plinto y los capiteles son en forma de friso moldurado, sin apenas decoración (sólo cabeza y escudos en relieve muy basto) (fot. A1213).

A finales del siglo XVI se le añadió la torre de tres cuerpos en el muro oeste, cuyo pórtico sirve así mismo de acceso al interior del templo.

OJEBAR.

La traza de la iglesia de San Sebastián de Ojebbar, en el valle del Asón entre Ramales y Ampuero, es de principios del siglo XVI, aunque con posterioridad sufriera diferentes reformas. Consta, en planta, de una nave principal con el ábside poligonal y otra nave más estrecha, a la izquierda de ésta que comienza a partir del primer tramo. (fot A 1216-20)

Descubrimos en la iglesia diversos elementos de carácter gótico en su fase arcaizante, que vamos a comentar.

El ábside, reforzado exteriormente por contrafuertes en los ángulos, y con una ventana apuntada en uno de sus paramentos. Se cubre con bóveda de terceletes y combados no poseyendo un verdadero arco triunfal que separe el presbiterio del primer tramo de la nave. No obstante, los gruesos nervios que conforman la bóveda se apoyan en sencillos pilares baquetonados con capiteles en friso con decoración figurativa: hojas vegetales, con ejes afrontados y lobo en el del lado del evangelio y lobo mordiendo una pata a otro y este a su vez,

786

mordido en el rabo por otro y este, a su vez, mordido en el rabo por otro y vegetal, el cual, corresponde ya al primer tramo de la nave cuyo arco perpiano descansa sobre capiteles en friso con motivos vegetales, cabeza humana y cerdo en ambos.

Las basas de estos pilares son de influencia gótica (parecidas a las de Castro-Urdiales) mientras que las de los pilares del presbiterio son más clásicas, imitando el modelo ático.

Los dos últimos tramos de la nave se cubren con bóvedas de terceletes, al igual que los tramos de la nave lateral.

En el propio presbiterio, a la izquierda del retablo, entre éste y la puerta de la sacristía, existe una credencia de la más pura tradición flamígera.

El vano cuadrado se rodea de un completo festón vegetal, con dos cabecitas humanas a los lados. Sobre él se alza un arco conopial cuyo trasdós se decora con grandes hojas vegetales muy carnosas y entre florón en el vértice.

El intradós también vegetal con hojas de pám-

pano y racimos.

En el interior, del arco, el tímpano, aparece una cabeza humana, con el pelo flequillo y barba. Este elemento con cuerda así mismo con la cronología del templo.

CENDIGO.

Ya en las proximidades de Castro-Urdiales se localiza este pequeño pueblo situado al borde de la carretera nacional que posee en su iglesia una singular edificación popular, de las escasas que en esta zona oriental de la provincia han llegado a nuestros días.

La fábrica es de mampostería, aparejo típico de la arquitectura popular, a la cual también responde su tipo de traza. (fota A 1221)

Sus pequeñas dimensiones encierran en sus muros una sola nave con cubierta de madera y un ábside semicircular de tradición románica como los que ya hemos visto en las ermitas de Santa Catalina y del Santo Espíritu en Laredo, San Román de Escalante y en la parroquia de San Bartolomé de los Montes, lugares relativamente próximos con los que guarda estrecha relación.

Debemos destacar de la construcción como características plenamente góticas el gran apuntamiento del arco triunfal que apoya en grandes cimacios sobre pilares cuadrados, la bóveda de cañón apuntado del presbiterio y ya en el muro oeste la pequeña puerta de ingreso (también de arco apuntado sin cimacios) y la espadaña de dos troneras apuntadas. (fot.A 1222).

Al ser popular su cronología es difícil de determinar, pero no creemos que sea anterior al s. XIV.

A comienzos del s. XVI se añadió en el muro del evangelio una pequeña capilla, quizás con función de baptisterio a la cual se accede a través de un arco rebajado que apoya en pilares baquetonados con basas muy molduradas típicas de la época y capiteles en friso con motivos vegetales muy toscos. (fot.A1224-5).

SÁMANO. Iglesia de San Nicolás.

Dentro del área de influencia de Castro-Urdiales hemos localizado dos monumentos del gótico arcaizante, ya en el s. XVI, como son las iglesias parroquiales de Sámano y Santullán.

Con respecto a la iglesia de Sámano, enclave de gran importancia cultural y económica cuya antigüedad se remonta a tiempos pre-romanos, debemos advertir de sus monumentales dimensiones que obligan a pensar en el potencial económico que la villa debió de disfrutar en esa época.

El exterior, desvirtuado en su fachada sur por la anexión de un volumen extraño constituido por la casa rectoral, impone por la altura y majestuosidad de su única nave articulada a sus tramos por gruesos contrafuertes escalonados que alcanzan casi hasta la cornisa del tejado. La zona más sobresaliente es la que corresponde al ábside, de planta poligonal, adornado en lo alto de sus muros, -entre los contrafuertes- por vanos de ventanas geminadas de tradición gótica. La torre ubicada a los pies muestra ya una estructura

típicamente barroca (fot.A 1226). (En el muro norte no existe ningún vano y solo se evidencia el muro articulado por los contrafuertes) (fot.A 1228).

En el interior se observa con más nitidez su estructura gótica si bien su traza responde a un tipo original: no existe separación entre nave y ábside sino que éste queda formado por el cerramiento poligonal de la cabecera.(fot A 1229-30)

Las bóvedas son muy ligeras, con el fin de cubrir el amplio espacio de la nave. En casi todos los tramos son de terceletes y apoyan sobre pilares embutidos en el muro, cuyos capiteles van decorados con escudos heráldicos, vegetales estilizados o simples molduras.

SANTULLAN. Iglesia de San Julián.

En las proximidades de Castro-Urdiales se encuentra este pequeño pueblo minero cuya iglesia parroquial, muy reformada, conserva de su primitiva traza gótica, aunque ya en el s. XVI, el ábside poligonal, que se cubre con bóveda de nervios que apean en ligeras columnillas en los ángulos con apiteles moldurados. El arco triunfal es apuntado y muy moldurado, y apoya en pilares baquetonados entregos en gruesos contrafuertes que ascienden hasta la cubierta. Sus capiteles son moldurados y manifiestan motivos heráldicos referentes a la familia fundadora de la capilla mayor. (A 559)

Tanto el crucero como los dos tramos de la nave pertenecen ya a una obra barroca, aunque también en nuestro siglo la fábrica ha padecido diversas reformas que han afectado principalmente a las ventanas y a la torre. (fot Al231-1234)



Enrique Campuzano Ruiz



x - 52 - 291641 - 6



BIBLIOTECA

EL ARTE GOTICO EN LA PROVINCIA DE SANTANDER

TOMO II

Departamento de Arte Medieval, Arabe y Cristiano
Sección de Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1982

TP
1982
198-II

Colección Tesis Doctorales. N.º 198/82

© Enrique Campuzano Ruiz
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1982
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-24215-1982

793

CANPOO

IGLESIA DE VILLACANTID.

Emplazada sobre un pequeño coto junto al pueblo del mismo nombre, a unos cinco km. de Reinsosa, encontramos esta pequeña construcción que bien podemos fechar en los comienzos del siglo XIII.

Por su estructura y decoración, puede relacionarse con las iglesias próximas de Bolmir, Retortillo o incluso Cervatos, es decir, que presenta las influencias del románico palentino.

A simple vista se aprecian varias restauraciones de diferentes épocas. La última no hace muchos años dirigida por García-Guinea.

El edificio consta de tres naves separadas por gruesos pilares cuadrados o poligonales que corresponden a una reforma del s. XVI. Lo único que se conserva de la primitiva iglesia son los dos primeros arcos del muro que separa la nave central de la del evangelio; el segundo de ellos es perfectamente apuntado y doblado, aunque aún presenta clave. También es original la única bóveda conservada, la del pri-

mer tramo de la nave del evangelio, que sería el lugar por donde se empezó a abovedar el cuerpo de la iglesia. Vemos una bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones. (fot.A 1236-38).

El resto del templo estaría cubierto con armadura de madera. (fot.A 1239).

También se conserva el pequeño y único ábside, que se encuentra dividido verticalmente en tres paneles por dos pares de columnas estilizadas con función decorativa que llegan hasta la cornisa y acaban en unos capiteles interesantes. El de la izquierda representa la caza del oso (tema popular de la región) y el de la derecha un torneo de caballeros al lado de los cuales aparece Sansón blandiendo la mandíbula del león. También se aprecian algunos canecillos de tema erótico.

Junto a este ábside, se encuentra en la actualidad la portada principal. Antes de la reforma del s. XVII esta portada debió encontrarse en el muro meridional. Se compone de un arco apuntado que ostenta una clave esculpida en su parte inferior para conseguir la forma apuntada, y tres arquivoltas, también apuntadas decoradas con finos baquetones, uno de ellos

con elementos de soguesado de diferente dibujo, y otro motivos decorativos como bolas estriadas y una faja exterior de anillos entrelagados, muy clásicos. (fot. A 1235).

A los pies de la construcción se encuentra adosada una torre cuadrada de época barroca.

NESTARES.

Iglesia parroquial.

Como en la iglesia de San Vicente de la Barquera, en la de El Salvador de Nestares existe una portada interior que sirve de acceso a la Sacristía. Sus características reflejan en la fase barroca del estilo gótico, ya realizado en los primeros años del siglo XVI. Su disposición es más sencilla que las anteriormente tratadas. Entre dos pequeños contrafuertes rematados en pináculos se encuentra el arco conopial que forma el esquema de la puerta, cuyo intrados está decorado con un festón de tipo angrelado formado por arcos trilobulados unidos y una moldura trasdosada con motivos vegetales que terminan en el vértice con un florón. (fot.A 1243)

La propia fábrica corresponde así mismo al si glo XVI en su primera mitad y de ella reseñamos su ábside cuadrado, con contrafuertes frontales oblicuos y canecillos en forma de gola sosteniendo la cornisa. En su lienzo sur existe un óculo de tracería calada de tradición gótica bordado por varias molduras, entre ellas una mediacaña con besantes y un bocel. La cubierta interior es una bóveda de com bados con las claves primarias circulares y las se cundarias estrelladas, muy decorativas. El arco to

ral es apuntado y sección triangular abocelada.

Lo más significativo de la nave es la puerta de ingreso, ubicada en el muro oeste, entre el contrafuerte del muro meridional y el cubo de la escalera que asciende a la espadaña. Su estructura es ya renacentista, pues utiliza el arco de medio punto sin decoración. Mas emplea elementos de tradición gótica, como son la forma abocinada y las arquivoltas formadas por molduras o baquetones que llevan basas y capiteles muy sencillos y lisos.

La espadaña que corona el muro del hastial puede considerarse ya barroca. (fot. A 1240-42)

La pila bautismal, asentada sobre un pie clásico lleva a media altura un sogueado y en la parte superior un friso de flores cuatripétalas circunscritas, correspondiente también a la época de la iglesia.

ORZALES. Iglesia parroquial. San Román.

A escasos kilómetros de Reinosa, en la carretera que se dirige hacia Corconte, al norte del pantano del Ebro, se sitúa este pequeño pueblo cuya iglesia de San Román muestra para nosotros el interés de conservar en el muro sur de la fábrica algún resto gótico. La composición de dicho muro es bastante original, ya que a lo largo de todo el lienzo se articulan en el actual pórtico, entre grandes contrafuertes barrocos, una serie de vanos cegados en arco de medio punto y en el centro la puerta principal del templo, abocinada, en arco apuntado con arquivoltas y sin capiteles que denota una cronología de avanzado el siglo XIII. (fot.A. 1244-45).

Respecto a la función de los arcos ciegos del muro, esta sería por una parte la de arcos de descarga en función constructiva y sentido decorativo por otra, pues no parece que estuviesen abiertos nunca para iluminar el interior dado que se encuentra a baja altura y su abertura o luz es demasiado amplia para vanos de iluminación en un muro que no parece pensado para bóvedas de crucería, sino de madera.

Cuando a finales del siglo XVI o principios del siglo XVII se acometió la reforma de la iglesia, tu-

870

vieron que adosarse al muro los contrafuertes para poder contrarrestar las bóvedas de combados que cubren la nave.

LA COSTANA.

Iglesia de San Pablo.

En esta pequeña aldea de la ribera norte del Pantano del Ebro, que posee una monumental torre gótica de cuatro cuerpos, con ventanas geminadas y matacanes, nos encontramos esta iglesia dedicada a San Pablo que recientemente ha sufrido una reforma principiamente de limpieza y desencalado, que en nada ha importado a su estructura.

A primera vista pudiera parecer más antigua. Sin embargo, una vez estudiados sus diversos elementos es conveniente retrotraer su cronología hasta el siglo XVI, a cuya época pertenece casi toda la fábrica. (fot.A 1246-47)

No obstante, el muro norte conserva, en el tramo correspondiente al presbiterio, una hilera de canecillos, algunos de ellos con figuras de animales y cabezas humanas y otros lisos que nos advierten de una anterior construcción gótica, de ábside rectangular que se continuó con la nave actual, que en este muro también muestra canecillos en caveto liso a lo largo de toda la cornisa de dicha nave.

El interior del ábside también fue reformado, ampliándose quizás en anchura y sustituyendo la bó-

"

veda de cañón apuntado por la actual de terceletes
y combados, de tradición gótica pero ya en el si-
glo XVI. (fot. A. 1248-50)

La espadaña, que sería del mismo tipo que las
restantes de toda esta zona sur de la provincia,
fue transformada en esta época, añadiendo además
el cuerpo de campanas, así mismo rehecho, un fron-
tón clásico.

QUINTANA.

Iglesia parroquial.

El interés que para nosotros despierta la iglesia parroquial de Quintana, al norte del pantano del Ebro, es meramente informativo, ya que nos encontramos ante un nuevo ejemplar de construcción de dos naves gemelas cubiertas de madera con sus respectivos ábsides rectos que se abovedan con crucería con ligaduras, el principal, en el lado del evangelio y de combados el de la epístola. Se utilizan pinjantes en las claves por lo que la fábrica sería ya de muy avanzado el siglo XVI. Además, el pilar central es circular.

Junto al ábside principal se ha abierto otro, con función de capilla particular, de la misma época que la iglesia. No obstante, el templo conserva su traza original de dos naves. (A 560). La espadaña es barroca. La imagen de Santa María, a cuya advocación está dedicada la iglesia, es una talla gótica y será estudiada en su apartado correspondiente. (fot.A. 1251-52).

LA AGUILERA.

Iglesia parroquial.

En la margen sur del pantano del Ebro, en el municipio de Las Rozas, sobre una loma, se localiza la pequeña iglesia de San Miguel, constituida por una sola nave y un ábside de planta rectangular algo más estrecho que ésta. Conserva algunos elementos que nos permiten inscribirla dentro de las edificaciones góticas de la provincia. Así, el ábside se cubre con bóveda de cañón apuntado que se eleva desde una sencilla imposta. El arco triunfal también es apuntado y doblado y asienta sobre cimacios sin decorar. Corresponde pues al mismo tipo de construcción rural que vemos en Valderredible. (fot.A 1259-60)

La nave es de pequeñas dimensiones y lleva cubierta de madera, de par e hilera con tirantes y péndolones, mas al exterior, sosteniendo la cornisa, se observan canecillos en caveto liso que nos indican que su cronología es semejante a la del ábside, posiblemente ya en el siglo XIV.

La espadaña es ya del siglo XVI y excepcional-

885

mente esta colocada sobre el muro frontal del ábside. (fot. A 1253-58).

En el muro sur se adosó un pórtico cerrado posterior.

Y04

ARROYO,

La antigua iglesia parroquial de Arroyo, asentada junto a un barrio del pueblo del mismo nombre al sur del Pantano del Ebro, presenta la traza típica de las construcciones rurales religiosas de las comarcas de Valdeprado y Valderredible, con ábside rectangular, cubierto con bóveda de cañón apuntado y nave del mismo tipo, aunque de mayor amplitud, con cubierta de madera. Canecillos en forma de caveto liso, sostienen la cornisa del tejado. A los pies una espadaña, barroca la actual en sustitución de la primitiva gótica.(fot.A 1261).

Lo más interesante, aparte de la cubierta del ábside, es el arco toral, apuntado y doblado que apoyado en columnas de fuste simicircular, cuyos capiteles, toscos y populares, representan la Crucifixión del evangelio, con Cristo en una cruz patada y dos soldados con lanzas a los lados. Detrás del soldado de la derecha de Cristo, en el frente del capitel aparece una figura femenina con un epígrafe sobre la cabeza, en el que se lee "Maria". El de la epístola muestra la lucha de un hombre, vestido con saya de amplias mangas, en pie, contra un animal rampante que le muerde en el pecho. En un lateral se repite una escena de lucha, con ambas figuras engarrazadas.

El cimacio desarrolla una decoración de tallos ondulantes y flores estilizadas bastante minuciosa al igual que los paños de las figuras, que reciben un tratamiento más esmerado que el resto de los elementos tallados.(fot. A 1262-64).

Puede considerarse una contrucción del siglo XIII.

IGLESIA DE RETORTILLO.

En el valle de Campoo existen una serie de iglesias románicas de finales del s. XII o comienzos del s. XIII, de tipo popular, de las cuales vamos a tratar la de Retortillo, Villacantid y el edificio más característico del románico de esta zona que es Cervatos.

La iglesia de Retortillo, situada a unos 3 km. de Reinoso, junto a las ruinas romanas de Julióbriga, es un típico ejemplo de la aportación de elementos góticos procedentes del norte de la provincia de Palencia (más que de Burgos) en relación con Aguilar de Campoo.

Consta de una sola nave con dos tramos cubiertos actualmente con bóveda de arista encalada, con nervios tirantes, y el ábside, cuya parte recta está cubierta con bóveda de cañón apuntado. (fot.A1270)

El arco triunfal es doblado y también apuntado. Descansa sobre dos columnas adosadas cuyos capiteles poseen una talla finísima. Sobre un pequeño

plinto que sostiene la basa de ambas columnas, aparecen bolas encapuchadas.

El ábside está recorrido por una arcada muy decorativa con molduras de taqueado jaqués, evolucionando y haciéndose más decorativo al montarse los tacos unos sobre otros a manera de escamas, y una imposta con flores de cuatro pétalos introducidas en círculos. Los capiteles muy bien trabajados. Algunas basas conservan aún las bolas antes mencionadas.

Tendría dos puertas de ingreso. La del muro oeste, a los pies de la iglesia, que actualmente comunica con el baptisterio, sería la primitiva. Muestra un arco ligeramente apuntado y tres arquivoltas decoradas con abundantes molduras de timbre gótico que producen contrastes lumínicos (fot. A 1265). La portada meridional es más moderna y es la que comunica con la iglesia.

Exteriormente, la fábrica presenta muros macizos articulados por gruesos contrafuertes prismáticos cuya parte superior está inclinada. Hemos de destacar el ábside, dividido en tres calles, separadas por dos contrafuertes que llegan hasta media altura, a los cuales se superponen columnas pareadas muy finas, que no suelen aparecer casi nunca en el románi-

"

co, y aquí tratadas como elementos decorativos góticoistas. (fot.A 1265).

Otro recurso que pudiéramos considerar protogótico es la espadaña. La falta de medios económicos puede ser una de las causas fundamentales de la sustitución de la torre por la espadaña, en que se disponen las campanas, no solo para llamada a los fieles, sino como indicadores del tiempo tanto del campesino como del señor y del clérigo en la época medieval. (fot.A 1266)

La espadaña es un elemento arquitectónico que pone en boga la orden del Cister, en su deseo de austeridad y pobreza. Es probable que fuera esta idea la que influyera definitivamente en estas iglesias rurales, pues no sólo se encuentra en Retortillo sino también en otras muy semejantes como las de Holmir (situada a dos km. de ésta) o la de San Miguel de Olea (en el valle de Olea) entre otras muchas. Presentan, en general, dos cuerpos: el inferior, con dos vanos cuyos arcos son apuntados, y el superior, de forma triangular, coronado por la cruz, con otro vano en el centro, también apuntado. (fot.A 1269).

Escultóricamente constituye un foco importante por la excepcional calidad técnica del anónimo escultor .

que bien pudiera proceder de los talleres de Carrión de los Condes o Aguilar de Campoo.

Los dos capiteles que soportan el arco toral, exponen ante nuestros ojos escenas de lucha de caballeros que son muy corrientes en otras iglesias (como ya hemos visto) pero que aquí se presentan en su máxima expresión estética y técnica. (fot. A 1267).

El de la izquierda del ábside presenta un encuentro de guerreros armados con largas lanzas. Puede referirse a escenas bélicas o torneos medievales. El de la derecha aparenta una mayor perfección técnica con mayor movimiento, naturalismo y búsqueda de la belleza en la composición. Entre los dos caballeros, armados con espadas y escudos, aparece la imagen femenina con afán conciliador (o de disputa?). Las vestimentas de las figuras están minuciosamente talladas, marcando finamente los pliegues; la posición de los caballos "en corbeta" y los brazos de los caballeros en el momento de descargar el golpe, proporciona dinamismo a la escena. Al pie del capitel hay decoración vegetal de talla muy acabada, que acompaña a la escena y remarca su carácter decorativo, así como le sirve de elemento parlante de ubicación del encuentro. (fot. A 1271-72)



BIBLIOTECA

112

También merece nuestra atención la escultura de los capiteles de la arcadura del ábside, unos vegetales y otros figurados, con diversos temas que ponen de manifiesto ese deseo de naturalismo y de realidad a base de movimiento y carácter narrativo que pretende concretar la escultura de los años finales del siglo XII.

813

VALDEOLEA
=====

..

COLEGIATA DE CERVATOS.

La iglesia de Cervatos, antiguo monasterio de San Pedro y San Pablo, ubicado en el valle de Campoo a unos 8 km. de Reinosa, presenta unos caracteres más tradicionales románicos (lo mismo que San Martín de Elines y otras iglesias de esta región), por poseer la categoría de Colegiata y estar ligadas a los focos más puros del arte románico del norte de las provincias de Palencia y Burgos.

Según el erudito P. Flórez (A561), en el año 1186 el rey y el obispo Don Martín de Burgos conmutaron el monasterio de San Pedro de Cervatos (que era del patrimonio real) por el de Santa Eugenia de Cozuelo (que pertenecía a la sede burguense). No se sabe cuándo fue convertida en Colegiata de canónigos regulares.

A la derecha de la puerta de ingreso, situada en el muro meridional, existen dos inscripciones que fueron leídas por don Manuel Assas (A562) de esta manera:

ERA MCCXXXVII VII IOVIS NOBRIS
 DEDICAVIT SOGLAM. SCT PETRI MARINUS
 EPS IN DIEBUS MARTINI ABATIS

P
 HERA
 CLXV
 C N S
 S T

En el año 1199, según la primera inscripción, fue dedicada la iglesia de San Pedro, siendo abad de la misma Martín y obispo de Burgos Marino (1181-1200).

La segunda inscripción la transcribe como:
 "Factum era MCLXV (año 1127) secundum idus aprilis".

Se puede deducir que en el primer tercio del siglo XII se construyó gran parte de la iglesia. Los elementos arquitectónicos del edificio pueden apoyar esta afirmación, ya que todos son plenamente románicos (aunque puede retrasarse la construcción general del templo a la segunda mitad del siglo XII. (fot A 1273)

Una cosa es indudable: la torre, situada a los pies de la iglesia junto al muro oeste, es posterior

"

a la fábrica, y se haría para completar ésta. Pudo ser elevada en los últimos años del siglo XII. (fot.A 1274).

Está constituida por tres cuerpos. El inferior, completamente macizo, salvo un vano abierto sobre el tejado de la nave, tiene gran altura, ya que se eleva por encima del tejado de la iglesia.

El segundo cuerpo, enmarcado por encima y por debajo, por una moldura de ajedrezado de cuatro bandas, muestra diez arcos ciegos apuntados, apoyados en capiteles cuya decoración es importante. Están dispuestos en los muros de la torre siguiendo un cierto criterio rítmico (tres al sur, tres al norte, dos al este y dos al oeste). Esto pudiera ser significativo en relación con la búsqueda racional de la belleza que será una característica gótica. Los arcos toman su apuntamiento mediante el tallado cóncavo de la clave del arco, por lo que podemos deducir que el maestro constructor conocía el arco apuntado pero aún no había asimilado la técnica constructiva de éste, lo cual es propio de este momento y se contempla en gran parte de los edificios de nuestra región. (fot.A 1274).

El cuerpo superior contiene ocho vanos (dos en cada lado) algunos de los cuales están reformados en época

posterior. Los originales presentan el arco apuntado pero las arquivoltas que le enmarcan tienen aún forma semicircular.

En el interior se puede contemplar una cúpula sobre trompas, que realza el interés de la torre, que por su parte, da magnificencia y belleza a esta iglesia sencilla, de una sola nave y cabecera semicircular.

El hecho de existir en el interior del ábside un arco fajón, que descansa sobre unos capiteles figurados y éstos, a su vez, unidos a un corto fuste, apoyan en una especie de ménsula cúbica, decorada con hojarasca, puede ser considerado como un alarde técnico, que comienza a emplear la arquitectura cisterciense y, por tanto, pudo ser signo goticista. (fot A 1278)

La decoración aparece, en los capiteles del interior, muy dentro de la tradición románica, y en el exterior, en la portada, con un maravilloso tímpano tallado a trépano, de influencia musulmana, y sobre todo, el gran conjunto de canecillos que rodean la nave y el ábside, sosteniendo el alero del tejado también sobre la portada.

En las enjutas de la portada están representados en relieve: Daniel entre los leones, Adán y Eva en el

"

Paraiso, San Pedro, Virgen sedente con el Niño y el arcángel San Miguel.

En los canecillos encontramos motivos decorativos de toda índole: figuras geométricas, animales, monstruos y figuras humanas. (fot. A1275).

Quizá la nota más resaltante corresponda a un cierto número de canecillos que muestran figuras humanas en actitudes sexuales de coito y provocativas eróticas. El crudo realismo erótico, procaz rayando en lo pornográfico, nos da una idea de la suplantación que se produce de la iconografía religiosa ortodoxa por esta iconografía profana de gusto popular que aparece comúnmente en centros rurales alejados del camino de Santiago o que tienen escasa relación con éste. Puede ser el caso de San Pedro de Cervatos.

Las causas que mueven al artista a esculpir estas escenas son de índole diversa y se pueden explicar de muy diversas formas, pero no en este lugar. Buscan estas esculturas un realismo expresionista y naturalista, como se puede contemplar, sin ningún tipo de objeción al respecto, en algunos canecillos de la parte frontal del ábside, en los que no se representa una postura de coito sino de aberración sexual, o los capiteles de la ventana lateral sur del ábside, con figuras masculinas y femeninas en evidente actitud de provocación sexual.

Estos temas eróticos aparecen en otras muchas iglesias de la región y, además de este sentido popular en su iconografía, muestra un naturalismo narrativo de fácil lectura que puede ser síntoma de las nuevas corrientes estéticas goticiastas, tanto en la técnica (no adaptación al marco, perfeccionamiento técnico en cuanto a la anatomía, aunque deban usar aún ciertos convencionalismos, talla cuidada) como estéticos (realismo, proporción, expresión, ritmo, etc.). El ejemplo más determinante es el capitel del ábside del lado de la epístola de la Colegiata de Santillana del Mar. (fot A 1276+77).

A principios del s. XIII se realizaron las obras de la capilla bautismal, adosada al muro norte de la nave con arcos apuntados y bóveda de cañón del mismo tipo, y las dependencias de la sacristía que también se cubre con bóveda de cañón apuntado.

En los años finales del s. XV o principios del s. XVI se lleva a cabo una nueva reforma consistente en la ejecución de toda la cubierta de la nave, a base de bóvedas de terceletes y combados que apoyan en pilares adosados a los muros cuyas basas molduradas son típicas de este momento.

Olea.

Iglesia de San Miguel.

Aunque presenta una traza románica en su planta, la humilde ermita de San Miguel en Olea, Valdeolea, manifiesta ya el conocimiento de la corriente proto-gótica en su construcción. La puerta principal, localizada en el muro sur muestra ya sendos arcos apuntados sin clave de perfecta ejecución, que descansan en cimacios lisos. Por encima de ella corre una imposta de ajedrezado incompleta. También el arco de la única tronera, que contiene la erguida espadaña sobre el hastial, es apuntado en junta y con doble imposta: una en el arranque del arco y la otra en el alfeizar del vano. (fot. A1279-80).

El ábside, que forma un semicírculo irregular, lleva dos contrafuertes adosados al muro, sin formar parte de él, lo cual nos da idea de lo popular de la construcción y del desconocimiento de la mejor funcionalidad de los elementos. Los canecillos son lisos en forma de caveto. En el muro sur exterior de la nave junto al arranque del ábside se observa en un sillar rehundido una pequeña figura humana, como peregrino, con un bastón entre las manos. (fot A 1283)

En el interior el arco triunfal es muy estrecho y

doblado, mostrando capitel figurado con temas de ca
balleros y animales afrontados, ambos de torpe fac-
tura. (fot A 1281-82)

Su cronología corresponde a bien avanzado el
siglo XIII.

El coro fue realizado en 1565 según consta en
una inscripción en su barandilla.

Tras un corto periodo en estado ruinoso y una
vez declarada Monumento Historico-Artístico Nacio-
nal, en la actualidad está siendo restaurada.

En el mismo pueblo de Olea, la iglesia parroquial
de Santa María, después de varias reformas en época
renacentista y barroca, conserva aún lo que sería la
puerta principal del primitivo templo y algunos cane
cillos de los cuales solo uno es figurado, en el que
se observa la cabeza de un lobo engullendo un cabrito.

La puerta es abocinada con arco apuntado y dos
arquivoltas que apoyan en cimacio y columnas sin capi-
tel que apenas corresponden con sus respectivos arcos
lo cual es signo de amaneramiento de las formas.

Sus altas basas son muy populares con estrias ver
ticales a manera de escobones. (fot A 1284-85)

"

Adosado a este muro sur existe un pórtico cuya
puerta de acceso, con traza de tradición románica,
es abocinada, con arquivoltas de medio punto sin cla
ve, con un guardapolvos de besantes. Creemos que su
construcción es posterior a la primitiva iglesia y
corresponde ya al siglo XVI, al igual que el ábside
que conserva una planta poligonal con cubierta de
crujería con terceletes de tradición gótica. (fot A
1286-87).

LA LOMA.

La iglesia parroquial de Santa Eulalia y la Loma conserva en su estructura algunos elementos que la relacionan con el arte protogótico de la zona sur de la provincia, más relacionada con la arquitectura palentina. (fot A 1288-89)

El ábside es de planta rectangular y se cubre con bóveda de cañón apuntado en cuyos lienzos se pueden contemplar unas interesantes pinturas de finales del siglo XV a las que haremos referencia en el capítulo dedicado a las que haremos referencia en el capítulo dedicado a la pintures. El arco triunfal es apuntado y apoya en cimacios lisos sobre pilares cuadrados.

En la jamba de la puerta que en el muro de la epístola da acceso a la sacristía recientemente se ha descubierto una inscripción epigráfica que hace referencia a la fecha de consagración del templo. En ella leemos lo siguiente:

ERA MCCXII / .. EA ECCLESIAE
CONSACC.. / MANU (año 1174)

"

A esta época corresponden también los canecillos

214

exteriores que soportan la cornisa del tejado en el muro sur. Algunos poseen decoración figurada mientras que otros son lisos. Se caracterizan por su gran volumen. Los tres más cercanos a la puerta muestran un rollo sobre la superficie en caveto y ya reflejan un momento posterior de la edificación.

Al pie del contrafuerte, en el muro oriental, existe otra inscripción con caracteres gráficos más arcaicos pero en situación ilegible por el desgaste de la erosión.

REINOSILLA.

Aunque su ubicación geográfica se inscribe en Valdeolea, las características de la iglesia parroquial de San Andrés de Reinosilla, responden al tipo de gótico rural que se localiza en Valderredible, dentro de una cronología general que abarca dos siglos XIII al XV, pero predominando quizás en la primera mitad del siglo XIII. Sin embargo existen algunas diferencias tipológicas en la realización del arco toral, siendo los más apuntados de época más tardía, obteniéndose además un espacio presbiterial más amplio.

La fábrica de Reinosilla pertenece a este último tipo.

La estructura del ábside es de sillería con planta rectangular, con la única decoración de canecillos en cuarto de bocel soportando la cornisa del tejado. La nave presenta la misma forma aunque un poco más amplia y alargada y paramentos de sillarejo, también con canecillos en la parte alta de sus muros. (fot A 1290-91).

En el interior, del ábside se cubre con bóveda de cañón apuntado precedida de un arco toral del

320

mismo tipo y doblado que apoya en cimacios que se continúan en la imposta hacia el interior del ábside. La nave lleva cubierta de madera a dos aguas. En el lado sur se abre la puerta principal, producto de una reforma posterior, y a su muro ha sido adosado un amplio pórtico cerrado al cual se ingresa a través de una puerta apuntada con arco doblado sobre cimacios y con un bocel sogueado en la arista del intradós. (fot A 1292-93)

Es posible que sea la puerta principal, trasladada a este lugar posteriormente, aunque también puede tratarse de una realización extemporánea.

La espadaña es la típica de estas construcciones. Se alza a los pies de la fábrica, sobre el muro oeste, llevando una escalera exterior que asciende hasta el cuerpo de campanas. Este presenta dos vanos gemelos con arcos ligeramente apuntados, sin clave, con molduras trasdosada e imposta, y otro y más pequeño y liso, encima y en medio de ellos, siendo por tanto de la misma época que la iglesia a la que suponemos una cronología de finales del XIV o principios del XV.

LAS HENESTROSAS.

Iglesia de Santa María.

Sobre un pequeño altozano próximo al pueblo de las Henestrosas, término de Valdeolea, cerca de la carretera que llega por el sur desde Mataporquera, se ubica la iglesia parroquial de Santa María de la cual tendremos de nuevo ocasión de hablar al referirnos a sus pinturas murales.

La primitiva iglesia hubo de construirse a finales del siglo XII o principios del XIII. En ella se apreciaba la tradición románica unida a otros elementos ya góticos.

Aún se puede observar su bello ábside semicircular dividido al exterior en tres lienzos por medio de pequeños contrafuertes de los que surgen estilizadas columnas pareadas, cuyos capiteles, junto con una hermosa sinfonía de canecillos, sostienen la cornisa del tejado. En el lienzo central se halla una ventana abocinada cuyo amplio arco, sustentado en columnas lleva su intradós polilobulado (A563). Tanto los capiteles como los canecillos muestran una talla espléndida, relacionable con Moarves y Aguilar de Campoo (A 564).

Por medio de un tramo recto el ábside se unía a la única nave, muy alargada que se remataba a los pies

478

con una esbelta espadaña, conservada en parte. También se ha llegado hasta nosotros la preciosa puerta que se abriría en el muro sur y que más adelante comentaremos. (fot. A 1294-95).

La estructura actual es bastante diferente como se puede apreciar en los documentos gráficos. Ello es consecuencia de varias reformas posteriores entre las que destacamos la que tuvo lugar en los primeros años del siglo XVI, consistente en ampliar el cuerpo de la iglesia a tres naves.

Como hemos apuntado, las características estéticas de la construcción en el exterior del ábside obedecen a la fase barroca del románico. Sin embargo, ya en el interior comprobamos, por la cubierta en bóveda de cañón apuntado y el arco toral también apuntado y doblado, con dientes de sierra en su rosca (A 565) que nos encontramos ya inmersos en la primera etapa del gótico. La sacristía situada en el lado del evangelio parece corresponder ya a bien entrado el siglo XIII. Lo mismo se refleja en la estructura de la puerta, hoy desplazada al muro sur de la nave de la epístola después de la reforma del siglo XVI. Muestra un arco ligeramente apuntado, rodeado de cuatro arquivoltas, una de ellas con dientes de sierra en la rosca que apoyan en columnas acodilladas cuyos capiteles vegetales tanto tienen que ver con los talleres aguilarenses, de influencia cister

ciense. Las propias jambas de la puerta tienen capiteles en forma de friso de igual especie. (fot. A1295).

En la fachada occidental aún se observa en parte la antigua espadaña, hoy convertida en torre al adosarle un cubo en el siglo XVI (A566). En el cuerpo inferior de las tres que consta la espadaña, se ve una puerta en arco apuntado apoyado en cimacios lisos, que hoy es la principal. En el cuerpo medio dos amplios arcos de medio punto cegados y en el superior otros dos vanos algo más pequeños, reformados en el siglo XVI, todos ellos sustentados en columnillas con capiteles vegetales del mismo tipo que los de la portada.

La gran reforma de la iglesia se produjo en el siglo XVI y creemos haber dado con la fecha en que fue realizada. En el muro izquierdo debajo del coro hemos leído en un sillar: Año de 1503. Consistió en el templo a tres naves, con la ejecución de cuatro grandes pilares que sustentan las cubiertas. Se observa un sensible desplazamiento de la nave central con respecto al ábside. Los arcos fajones que dividen los dos tramos y el coro de la nave central son apuntados y quedan embutidos en los propios pilares, mientras que los formos que separan las naves laterales son ligeramente apuntados, doblados y apoyan en columnas semicirculares con capiteles vegetales muy estilizados.

Las bóvedas de la nave central y coro alto son de terceletes mientras que las de las naves laterales son algo más bajas y baídas. Los nervios y terceletes cargan siempre sobre ménsulas decoradas a veces con cabezas humanas en los codillos del pilar (fot. A 1296-9). En el exterior, en los muros laterales, existen hileras de canecillos en forma de cuarto de bocel.

Es muy posible que en esta misma época se llevase a cabo la realización del pórtico que actualmente cubre la antigua portada en el lado sur, así como la torre, ampliada a partir de la primitiva espadaña.

Es para nosotros importante esta reforma porque nos pone en contacto con la mentalidad tradicional predominante en el siglo XVI que comporta unos modos de construcción aún góticos, los cuales, en algunos elementos arquitectónicos -principalmente en las bóvedas- perdurarán hasta la segunda mitad del siglo XIX, siendo característica de la época barroca este tipo de cubierta, enlazando con la corriente neogótica que comienza en nuestra provincia a finales de dicho siglo y se extiende a las primeras décadas del actual (A 567)

CUENA.

Iglesia de Santa María.

La iglesia parroquial de Cuenca, al sur de Valdeolea, a primera vista podría considerarse como del siglo XVI. Sin embargo, es evidente que la primitiva iglesia fué gótica, quizás del siglo XIII y de ella se conserva aún el ábside, la nave, parte de la espadaña y la puerta de ingreso. En el siglo XVI se amplió la iglesia construyendo un nuevo ábside -a la derecha del antiguo-, que hoy es el principal, y una nueva nave de dos tramos y rematándose la espadaña con un cuerpo superior que posteriormente fue convertido en torre (fot. A1301-03).

El ábside primitivo, de planta rectangular y bóveda de cañón apuntado, se halla en la actualidad convertido en sacristía. El arco triunfal está tapiado pero aún se aprecia la estructura doblada de su arco apuntado que apoya en capiteles de tradición románica (animales afrontados y contrapuestos y leones en lucha) sobre columnas semicirculares (fot. A1304-06). A partir de este arco se desarrollaría la nave de un tramo cubierto de madera que ahora se halla dividido en dos cubiertas de crucería de terceletes y combados. A los pies de la nave estaría la espadaña, de la que aún sobresalen por encima del tejado dos arcos apuntados que constituirían el cuerpo medio de una espadaña

832

gótica de las típicas en esta comarca. En el muro sur de la nueva nave, cobijada por un pórtico abierto. Es abocinada en arco apuntado con dos arquivoltas aboceladas que descansan en columnillas acodilladas con capiteles vegetales estilizados de tradición cisterciense (fot. A 1303).

A principios del siglo XVI, al efectuarse la reforma de la fábrica, esta se amplió con un nuevo ábside de cuadrado, más amplio que el primitivo y adosado a éste, del cual debemos destacar el arco triunfal, ligeramente apuntado que carga sobre pilares de tres gruesos baquetones y capiteles en friso decorados el del evangelio con dos cabezas de ángeles y el de la epístola con hojas y racimos de uvas. La bóveda es de crucería con terceletes y combados y apoya en los ángulos del muro frontal en columnillas con capiteles decorados con flores cuatripétalas circunscritas en lacería (fot. A1307-10). Los dos tramos de la nave llevan esta misma cubierta y el segundo de ellos conserva la puerta principal, aquí trasladada.

831

VALDEPRADO
=====

”

HORMIGUERA.

Iglesia de Santa Juliana.

Situada en el límite con la provincia de Palencia, frente a Mataporquera hallamos esta iglesia barroca pero que conserva aún restos de una primitiva construcción protogótica, quizás de principios de siglo XIII. Estos vestigios se reducen a canecillos en caveto con rollos arriba y abajo, en lo alto de los muros norte y sur del último tramo de la nave, en los que además aparecen algunas marcas de cantero, diversos cimacios, en una puerta tapiada en el muro oeste que pudo ser la principal y en otra puerta interior de entrada al baptisterio, y la puerta actual, cobijada por un soportal de 1888, en el muro sur.

Esta puerta es la que nos da la clave para la datación de la construcción primitiva. Perteneció a la etapa protogótica pues muestra el arco apuntado con la clave tallada en ángulo por su intradós. Se rodea con dos arquivoltas aboceladas de las cuales la interior descansa sobre dos columnas cuyos capiteles están decorados, el de la izquierda con cuadrúpedos afrontados y encintados a los que pican aves colocadas sobre sus lomos, y el de la derecha con dos figuras humanas posiblemente sentadas, con amplios gorros sobre la cabeza y vestiduras múltiples pliegues geométricos que nos recuerdan un poco a la indumentaria mozárabe.

(fot A 1312-13).

83

En ambas la mano izquierda o derecha -en busca de simetría-, cruza por delante del pecho y agarra el borde.

A sus lados existen flores de cuatro y cinco pétalos y dos espirales.

El resto de la iglesia es barroco, con ábside de cabecera recta con bóveda de crucería con ligaduras y la nave está constituida por un largo tramo con cubierta de madera. También es barroca la espadaña que se eleva en el hastial.

"

VALDEPRADO DEL RIO.

El conjunto de la monumental iglesia parroquial de Santa María de Valdeprado del Rio, en Valderredible, es del siglo XVI. Sin embargo, aún persiste un volumen arquitectónico que correspondería al pórtico lateral de la anterior iglesia gótica. Aunque el interior ha sido desfigurado por una reforma renacentista, al exterior refleja la estructura gótica en sus dos tramos separados por un contrafuerte. La cornisa se sustenta en el muro sur en canecillos en caveto decorados volúmenes geométricos de cilindros y semiesferas casi siempre. Los canecillos del muro este son de caveto liso (A568) (fot. A 1314-17).

La fábrica de la iglesia aún siendo renacentista refleja una traza de tradición gótica, con todas las bóvedas de crucería con terceletes y combados, e incluso en el muro sur del primer tramo de la nave se observa una ventana geminada con pequeño rosetón cuadrilobulado de buen estilo gótico (A569). (fot. A 1316).

BARRUELO DE LOS CARABEOS. Iglesia parroquial.

Al sureste del puerto de Pozazal, entre la carretera nacional de Palencia y el río Ebro, se extiende la comarca de los Carabeos, cuya población más importante es Barruelo. Esta localidad posee una bella iglesia protogótica de mediados del siglo XIII como reza en la inscripción de consagración del templo, que se halla en una arquivolta de la portada principal:

ISTA ECCL(es)A EST : CONSECRATA :
 P(er) MANU(m) : MARTINUS BURGENSE EPISCOPI
 TEMPORE REX ALFONS(us) XI K(a)L(end)AS IUNII
 ERA : M : CCC : II : ANNO D(omi)NI : M : CC : LXIIII.

Es decir que la iglesia fue consagrada por obra del obispo de Burgos Martín, en tiempo del rey Alfonso el 22 de Mayo de la era de mil trescientos dos. Año del señor de 1264 (A 570).

En su traza original, la fábrica debió proyectarse con una sola nave y ábside rectangular. De este modo, el ábside principal sería la parte más antigua de la construcción, comenzada ya en el siglo XIII. Su planta es rectangular y se cubre con bóveda de cañón ligeramente apuntado, lo mismo que el arco triunfal,

que adorna su trasdós con una moldura quebrada formando dientes de sierra (A 571).

Este apoya en altas columnas pareadas, elevadas sobre un plinto, cuyos capiteles historiados muestran una gran tosquedad en sus representaciones naturalistas. (fot A 1322-26)

En el capitel del lado de la epístola se observa una ceremonia episcopal, quizás relativa a la consagración del templo. En el frente aparece un obispo revestido con casulla, bendiciendo mientras sujeta el báculo con la mano izquierda. A sus lados, un sacerdote con estola cruzada sobre el pecho y libro abierto entre las manos y un acólito que sujeta una cruz procesional. El del évangelio muestra una escena profana en la que dos músicos tocan sus instrumentos: uno toca un instrumento de cuerda de cinco órdenes, semejante a un rabel, con arco, mientras que el otro tiene entre sus manos una especie de pandereta cuadrada. Los cimacios se cubren con una decoración de entrelazos que se continúa en una imposta.

Sobre el arco triunfal y algo separado del muro aparece un gran arco toral apuntado que apoya en sendas ménsulas embutidas en el muro. Constituye el paso a la nave y hubo de realizarse cuando se proyectó agrandar la iglesia en dos naves cubiertas con madeja, se-

paradas por dos arcos apuntados que apoyan en un pilar central. Estos arcos descansan sobre columnas semicirculares entregas con capiteles más toscos. El más cercano al presbiterio lleva cabecitas en los ángulos y vegetal en forma de arbusto en el centro. Los capiteles del pilar exento son de vegetales muy estilizados y bolas en los ángulos.

La nave lateral es más estrecha que la princi-
pal.

Arranca también de un arco apuntado sustentado en ménsulas a la misma línea pero un poco más bajo que el citado. Sin embargo, el ábside antiguo, si existió (pues creemos que no), ha desaparecido y en su lugar vemos otro ábside con arco toral de medio punto y bóveda de terceletes, obra ya de una reforma posterior de finales del siglo XVI o principios del XVII. (fot A 1327-28)

Exteriormente los lienzos que constituyen los ábsides fueron rehechos en esta última época como se observa en las cuatro hiladas superiores de sillares y la cornisa del ábside antiguo. Este conserva en el muro frontal una estrecha ventana de medio punto tapiada con un bocel que voltea otro arco de medio punto a manera de arquivolta, sin capiteles, y con una media caña de besantes trasdosada. En el muro oeste

140

existen una ventana abocinada apuntada y un óculo, ambos tapiados.(fot A 1318-19)

En el muro sur se abre la portada principal. Se destaca sobre el muro. Es abocinada, con tres arquivoltas, sustentadas en columnas, todas con arco de medio punto como el de ingreso al templo. Se observa, pues la tradición románica tanto en la forma como en la decoración que manifiesta motivos geométricos de trenzados y vegetales estilizados con pifias, así como dos animales afrontados. Su estilo es arcaizante por lo que, como dice la inscripción de la segunda arquivolta, no dudamos que fuese realizada a mediados del siglo XIII.(fot A 1320-21)

Los muros presentan un buen aparejo de sillería. Tanto el norte como el sur llevan canecillos en forma de caveto, casi todos lisos salvo algún animal y figuras geométricas.

Delante de la portada, en época gótica algo posterior fue realizado un pórtico con cubierta de madera que se prolonga en un habitáculo al cual se accede mediante una portada de arco apuntado sobre cimacios y moldura trasdosada a manera de chambrana o guardapolvos. En su muro sur se observan canecillos en caveto liso.

Tanto la sacristía, adosada al muro frontal del ábside moderno, como la torre de campanas pertenecen al siglo XVII. También de esta época barroca son las pinturas murales que, sobre el muro norte en la nave principal, representan la Sagrada Cena. (fot A 1323)

ALDEA DE EBRO.

Ermita de Dondevilla.

A las afueras del pueblo de Aldea, a la izquierda de la carretera que llega desde Barruelo y cerca del río, se encuentra en estado de abandono esta pequeña ermita en la cual se hallaban las tallas de la Virgen sedente y Santiago, que serán estudiadas en el capítulo dedicado a la es cultura (fot. E 99)

La fábrica conserva de época gótica el ábside, de planta rectangular, que presenta en su muro frontal una sencilla ventana abocinada en arco de medio punto sin clave y canecillos historiados en la parte alta de sus muros laterales. En el muro norte observamos un monstruo que tiene una presa entre sus patas, un caveto liso, un triple caveto con bola estriada, una mujer con las piernas en alto, sujetadas con sus manos (como en Cervatos), especie de ave y caveto liso. En el muro sur: animal, ave, culebras cruzadas, animal con rollo encima, cabeza de animal, picada, con las patas adelantadas y dos figuras humanas, separadas por una moldura. La cornisa lleva alguna decoración de rombos (fot. A 1329-33).

Al interior, el ábside se cubre con bóveda de cañón apuntado precedida de un arco toral apuntado y doblado, de sección rectangular, que descansa sobre rudos capiteles de torpe escultura: el del evangelio con dos aves afrontadas de larga cola y el de la epístola con un hombre que agarra por el cuello dos grandes aves de rapiña, de grandes garras. Los cimacios llevan esvásticas o estrellas circunscritas, continuándose hacia el interior y hacia la nave con una imposta lisa.

Los fustes son pareados y las basas, compuestas por un toro muy grande y otro pequeño y con bolas encapuchadas en los ángulos, apoyan en un alto plinto (fot. A 1334-36).

Su cronología pudiera remontarse al siglo XIII dado que, algunos elementos aún participan de las corrientes del románico tardío.

El resto de la edificación ya corresponde a la época barroca, tanto la nave, cuya puerta de ingreso en el muro sur es adintelada, como la sacristía, abierta en el muro norte, teniendo la cornisa que remata los muros en forma de gola, quizás del siglo XVII.

ALDEA DE EBRO.

Iglesia parroquial.

En el mismo núcleo de población de Aldea de Ebro, pueblo próximo a este río en la comarca de Los Carabeos, se hallan tres edificaciones casi juntas que corresponden a diferentes épocas.

La más antigua es indudablemente la espadaña que se alza enhiesta y solitaria sobre una pequeña elevación.

En la actualidad forma parte del conjunto del cementerio. Sin embargo, su función originaria es difícil de definir.

Lo más probable es que perteneciera a una iglesia como ya observamos en la mayor parte de las edificaciones de Valderredible. No obstante presenta en su cuerpo inferior un pequeño ábside con bóveda de cañón apuntado que arranca de una imposta lisa. De este modo cabe pensar que se tratase de una espadaña colocada sobre el muro frontal del ábside, como excepcionalmente hemos visto en otras iglesias (A 572). Sin embargo tampoco descartamos la posibilidad de que fuese exenta (A 573). Más difícil

sería que la iglesia se encontrase adosada en su parte posterior cuya fachada parece la principal. Sobre el cubículo indicado asciende una escalera hacia las campanas (A 574). Quizás se aprovechó el basamento macizo de la escalera para abrir el pequeño ábside y así aligerar el volumen tectónico de la construcción. El cuerpo de las campanas se compone de dos vanos pareados con arcos apuntados sin clave, trasdosados con una moldura a manera de chambrana y otro superior, más pequeño, de medio punto sin clave, que forma parte del frontón, que como en San Martín de Valdelomar apoya sus cornisas laterales en un trío de canecillos en cuarto de bocel (fot. A 1337-39).

Creemos que su cronología pertenece al siglo XIII.

La iglesia parroquial de San Juan Bautista, a la izquierda de la susodicha espadaña, conserva así mismo el ábside rectangular gótico aunque remozado en lo alto de sus muros y cubierta. Por ello, han desaparecido los canecillos que sostenían la cornisa y se han sustituido por una cornisa en forma de gola. No obstante, en el interior aún se parecía su traza gótica (fot A1340-42)

El arco toral es apuntado y asienta sobre columnas pareadas que arrancan de altos plintos. Los capiteles son individuales y reflejan la cronología avanzada de la construcción posiblemente del siglo XIV. El de la epístola relata la escena de Daniel en el foso de los leones, de gran rudeza y el del evangelio de vegetales muy estilizados. (fot A 1343)

Pensamos que el resto de la fábrica es algo posterior, aunque también gótico salvo reformas. El cubículo que junto al muro norte del ábside sirve de sacristía, se cubre con bóveda de cañón apuntado y a través de un arco toral apuntado tenía comunicación con la nave. Esta conserva intacto su muro norte con canecillos lisos en caveto (A575).

La portada de ingreso, en el muro meridional

responde a un románico arcaizante, aunque con escaso interés estético.

Aun existe otra iglesia a derecha de la espadaña, ya del siglo XVI, cuyos elementos más característicos son el ábside cuadrado cubierto con bóveda de crucería con ligaduras, arco toral de medio punto y espadaña sencilla de una sola tronera en el hastial, bajo la cual se halla la puerta principal en arco de medio punto de grandes dovelas. Actualmente la fábrica se encuentra en ruinas.

ARCERA.

Iglesia de San Miguel.

En el llamado Barrio de Arriba de Arcera se halla la iglesia de San Miguel, actualmente sin culto y en precarias condiciones de conservación.

Consta la iglesia de una sola nave con ábside rectangular a la cual, posiblemente algo posterior a la época de construcción de la fábrica, fue adosado un pórtico cerrado en el cual se conserva, en su muro este, la puerta de ingreso.

Es apuntada y lleva una moldura trasdosada que apoya sobre cimacios lisos. (fot. A 1344-45).

A los pies de la nave se alza una esbelta espadaña de tres cuerpos. En el inferior se observa una puerta de entrada a la iglesia que hoy se encuentra tapiada.

El arco es apuntado, sin clave y su estructura y decoración es semejante a la anteriormente descrita. En el segundo cuerpo aparece una tronera en el centro y en el superior otras dos gemelas sobre las cuales se ve ya el remate triangular. (fot. A 1346). Todos los

vanos tienen la misma forma en arco apuntado, y cimacios lisos con moldura trasdosada. La disposición de éstos no es muy frecuente pues generalmente aparecen dos abajo y uno arriba; sin embargo, este esquema podría asimilarse al de las torres románicas en las cuales el número de vanos es mayor en los cuerpos superiores que en los inferiores.

Sobre el arco triunfal en la misma época se colocó otra pequeña espadafña de un solo vano con arco de medio punto sin clave. (fot. A 1347).

Tanto en el muro sur del pórtico como en el ábside se observan hileras de canecillos con forma de proa de nave.

En el interior se observan varias etapas en la construcción. El ábside tiene planta rectangular, y se cubre con bóveda de cañón apuntado. El arco triunfal es apuntado y doblado, descansando en cimacios que se continúan hacia el interior del ábside con una imposta. (fot. A 1349). La nave se compone de dos tramos de los cuales el anterior lleva una bóveda de cañón baidá que según la inscripción que recorre la clave se realizó en el siglo XVIII, junto con el arco que da paso al último tramo (fot. A1350-1)(A576). Este se cubre con una bóveda de crucería con ligaduras individuales que confluyen en la clave. Los nervios

100

diagonales apoyan en grandes ménsulas troncopirami-
dales. (A577). En el muro oeste aparece una venta-
na con dos pequeños huecos que coinciden al exte-
rior con la puerta tapiada, observándose una por
encima y otra por debajo del arco. Suponemos que es
aún de época gótica poco despues de finalizada la
iglesia y comprobarse la afuncionalidad de la puer-
ta (fot. A 1351).

Este último tramo podría ser la misma época de
la iglesia, deduciendo que ésta sería ya del siglo
XIV y que la cubierta del ábside se realiza en for-
ma de cañón apuntado por tradición, muy repetida en
este gótico rural de Valdeirredible.

ARCERA.

Iglesia de Santa Cruz.

En el mismo pueblo de Arcera, en Valdeprado, se ubica esta iglesia bajo la advocación de la Santa Cruz que aún conserva algún elemento de su primitiva traza gótica, quizás del siglo XIV, la nave, el portico cerrado y la puerta de ingreso situada debajo de la torre. Las reformas efectuadas en los siglos XVIII y XIX han desfigurado la construcción medieval. (A578).

De la misma manera que algún otro monumento de la zona, esta iglesia desarrolla un pórtico cerrado adosado al muro sur, con canecillos con lóbulos en la parte superior e inferior, y en cuyo lado Este se encuentra la puerta principal. Es abocinada, con arco ligeramente apuntado y arquivoltas, de las cuales la exterior apoya en capiteles decorados con ruedas en sus caras sobre columnillas, acodilladas. En la cara interior de la jamba derecha aparece una cruz patada circunscrita (ft. A 1352-55).

El ábside de planta rectangular se cubre con bóveda de cañón apuntado en su primer tramo (el segundo es de finales del pasado siglo). El arco triunfal es apuntado sobre cimacios decorados con rombos y otros elementos geométricos (fot. A 1356).

La nave es rectangular de tramo único y se cubre con madera.

52

Embutido en el muro oeste, en el coro, hallamos un sillar que lleva dos cuadrípedos en relieve con las cabezas picadas. Pueden inscribirse dentro de la época de la iglesia y formarían parte de un friso, no localizado (fot. A 1357).

ARCERA.

Ermita de San Pantaleón.

Al suroeste de la aldea de Arcera, junto a la carretera de entrada al caserío, se observa hoy en día un montón de piedras que hasta el 5 de mayo de 1979 constituyera la espadaña de la gótica iglesia de San Pantaleón. Apenas puede distinguirse algunas molduras de los arcos que dicha espadaña poseía. Como apreciamos en la foto de Archivo (A 579) estaba compuesta por dos cuerpos de anchura decreciente (fot. A 1357-60). En el inferior se hallaba la puerta de infreso al templo, abocinada, con arco apuntado y dos arquivoltas de las cuales la interior apoyaba sobre columnas acodilladas sobre capiteles decorados con elementos vegetales estilizados. En la enjuta izquierda existía un relieve de la época, desaparecido con anterioridad al desplome de la espadaña (A580). En el cuerpo superior se disponían dos troneras en arco apuntado con molduras trasdosadas que enlazan con la imposta, tanto en la cara anterior como en la posterior. El remate sería triangular como en casi todas las de esta comarca de Valderredible.

REOCIN DE LOS MOLINOS.

En este pueblo de la zona de Valdeprado, al sur de Reinoso, se halla esta iglesia dedicada a Santa Engracia que repite la estructura de casi todas las fábricas del gótico rural. Es de sillería y consta de una sola nave y un ábside rectangular que por su abovedamiento de cañón apuntado de mucha flecha nos señala su cronología avanzada que podríamos situar ya en el siglo XV. (fot A 1361-62)

El arco triunfal es también apuntado y doblado y apoya sobre cimacios apenas decorados y luego picados. que se continúan en una imposta de la que arranca la bóveda del ábside. (fot A 1363)

En época barroca sufrió importantes reformas. Además de la transformación de las ventanas corresponde a este momento la edificación de la hermosa torre cuadrada a los pies de la nave.

Aún se conservan tanto en los muros laterales del ábside como en parte del muro meridional de la nave algunos canecillos sosteniendo la cornisa del tejado, en su mayoría lisos y algunos con medias volas o algún motivo vegetal.

855

VALDERREDIBLE
=====

..

LOMA SONERA. Iglesia parroquial de S. Vicente.

La fábrica, en general, responde a las características de la arquitectura barroca de nuestra provincia. Sin embargo, el ábside y la puerta principal son elementos que se conservaron de la primitiva iglesia gótica; de principios del siglo XIII.

El ábside tiene cabecera recta y aún se observan en su exterior los gruesos contrafuertes y la hilera de canecillos en forma de bocel y caveto en el muro sur, en el cual también han sido abiertas dos ventanas rectangulares barrocas. En el muro norte se ha adosado la sacristía, perdiéndose, por tanto, el aspecto gótico. (foto. A 1364).

La puerta de ingreso cobijada por un soportal, es sencilla, con un arco apuntado rodeado por una moldura trasdosada que constituye la continuación de los cimacios que se hallan sobre las jambas de la puerta.

En el interior, el ábside se cubre con bóveda de cañón apuntado precedida del grueso arco toral apuntado sobre pilares cuadrados y cimacios sencillos, que continúan hacia el interior a manera de imposta, señalando los arranques de la bóveda. (fot. A 1365)

El resto del edificio se cubre con bóveda de aristas con ligaduras de época reciente, y a los pies se alza la característica torre barroca.

LOMA SENSERA.

Eraita de la Virgen Senera.

En un bello paraje boscoso a varios kilómetros del núcleo de población de Loma Senera se halla esta pequeña capilla cuyos orígenes pueden remontarse al siglo XIII, considerando las características arquitectónicas de su fábrica.

El ábside es lo más antiguo de la edificación, mostrando al exterior en sus muros laterales sendos hileros de canecillos que sostienen el alero que se decora con una línea de besantes. Los canecillos tienen forma de bocal y se decoran, unos con cabezas, otros con husos y quizás figuras, que han sido picadas y con lóbulos, en la parte superior e inferior, forma esta muy repetida en gran número de las iglesias de la comarca. (fot. A 1366).

En el interior también se señala esta tradición románica en el arco toral que da entrada al ábside. Muestra una sección prismática y es apuntado, dando lugar a que la cubierta del ábside sea de cañón apuntado. Las columnas en que se apoya llevan una basaística con bolas sobre el pequeño plinto en los ángulos frontales; el fuste es liso, circular y monolítico, casi separado del muro, y el capitel, muy grande

y desproporcionado, toscamente tallado e inacabado, con cimacio liso. (fot. A 1367)

Esta ermita alberga la imagen de la patrona del pueblo, la Virgen de Somera, talla gótica que sería estudiada en el apartado dedicado a la escultural

NAVANUEL.

Iglesia de Santa María La Mayor.

Aunque el aspecto interior y exterior del ábside primitivo es románico, la iglesia debió construirse ya en el siglo XIII y forma parte de la corriente arcaizante del románico que enlaza con el protogótico en las zonas rurales. El carácter austero y rudo del interior del ábside, con sus gruesas medias columnas embutidas en el pilar, basa y capiteles muy toscos y ausentes de proporciones son indicio de lo tardío de su construcción, aún sin emplear el arco apuntado. Se encuentra sin duda dentro de la etapa arcaizante del románico, pero que se produce en época ya gótica como así lo señala el exterior del ábside con sus columnillas como baquetones -separados del muro- uno se ha perdido, colocados sobre los contrafuertes, lo cual no deja de tener un sentido manierista.

No obstante aparece un elemento claramente protogótico: la puerta de ingreso, en el muro sur bajo un soportal -hoy convertido en capilla bautismal- cobijada por un tejero con canecillos, uno de ellos con una cabeza muy erosionada y los demás lisos. Todo el conjunto se trasladó de su lugar de origen -muro sur de la nave primitiva- al realizarse una importante reforma en el siglo XVI mediante la cual

"

se amplió la iglesia con una nave más hacia el sur con su correspondiente ábside cubierto con bóveda de terceltes. La citada portada tiene arco apuntado con arquivolta que apoya en columnillas acodilladas con capiteles vegetales estilizados de influencia andresina. Un bocel sirve de guardapólvos y une el cimacio liso con la imposta. (fot. A 1368)

En el muro oeste se perciben restos de la antigua espadaña a la que en el siglo XVIII posiblemente se adosó la actual torre de bella factura que proporciona una gran prestancia a la construcción.

MORCOSO.

Pueblo deshabitado y abandonado de la comarca de Valderredible, ofreciendo un aspecto desolador, que por desgracia, pronto alcanzará irremisiblemente a otros de la región.

La iglesia aún conserva los muros que delimitaban la nave, la torre -bello ejemplar del siglo XVII- y el ábside, de cabecera recta, vestigio medieval gótico, quizás del siglo XV. El arco triunfal es apuntado, de pilares prismáticos cuyo cimacio se prolonga hacia el interior del ábside formando línea de imposta, en el arranque de la bóveda. Es de cañón apuntado como la mayor parte de las existentes en esta zona. En el muro frontal se admira una saetera rectangular, reformada en el periodo barroco. (fot. A 1370)

Al exterior aún se aprecian algunos canecillos en bocel caveto, sin decoración en el alero del tejado, tanto en el muro norte como en el sur, en las direcciones en que se cubre el tejado a dos aguas, careciendo de ellos en el lado este. (fot. A 1369)

En el siglo XVII se amplió la nave y se realizaron la puerta de ingreso, de bella factura, que lleva como única decoración unas molduras rehundidas en la

línea del arco de medio punto; el óculo que existe sobre ella y la voluminosa torre, que bien merece la pena conservarse.

SAN CRISTOBAL DEL MONTE.

De la primitiva iglesia gótica de San Cristobal del Monte solamente han llegado hasta nosotros dos puertas, los pilares del arco triunfal y los muros del primer tramo de la nave con sus correspondientes canchillos de figuras humanas y geométricas.

En la fachada sur observamos en un pequeño volumen adelantado a la edificación un arco con clave ligeramente apuntado que sería la puerta de entrada al soportal que resguarda la portada principal de acceso al templo. El arco se compone de bocles, medias cañas y guardapolvos y apoya sobre pequeñas columnas con capiteles vegetales que acaban en volutas, muy toscos con cimacios lisos. En la parte superior aún se ven los canchillos con figuras humanas y proas de nave. Una vez en el interior del pórtico descubrimos la gran portada principal que nos indica la cronología del templo gótico: finales del siglo XIII, quizás. Es abocinada y apuntada y las cuatro arquivoltas de baquetones y medias cañas, que la confieren una presencia y belleza pocas veces superada en nuestra provincia, descansan en columnas acodilladas cuyos capiteles vegetales, de bella talla están relacionados con los del foco de San Andrés del Arroyo y otras iglesias del Norte de Palencia, los de la jamba izquierda son más estilizados que los de la derecha, las basas, sobre un banco, son más rudas y siguen el modelo ótico con

767
lengüetas en el ángulo del plinto. (fot. A 1371-73)

Las mismas formas de las columnas de la portada se repiten en los pilares del arco triunfal con la diferencia de que en estos, los fustes son muy esbeltos para ganar altura. Cada pilar consta de cuatro columnas: dos gemelas en el frente, para sostener el arco toral y otra a cada lado, sin duda para recoger los arcos cruceros por lo que es evidente que la cubierta era ya de crucería. (fot. A 1374 a 77).

En el capitel de las columnas geminadas, sobre fondo vegetal, se representa a una figura humana en movimiento delante de un toro, en las manos lleva una especie de paño y posiblemente se trata de alguna escena naturalista emparentada con nuestras corridas de toros. No sería muy extraño pues en el siglo XIV ya tenemos noticias de la afición que existía en nuestra región por este espectáculo y sabemos que el Conde de Buelna y famoso navegante Pero Niño era también gran torero. Los capiteles laterales son vegetales como así mismo lo son los cuatro del pilar del lado de la epístola. La policromía tamponada afea la talla.

A finales del siglo XVI o principios del XVII se realizó una importante reforma en la iglesia, añadiéndose otro ábside delante del antiguo en la cabecera, otra capilla lateral que ahora sirve de sacristía y se

reformó el último tramo de la nave junto con las cubiertas que son de arista y la del ábside de cruce - ría con tercelotes. De la misma época sería el gran contrafuerte en el ángulo sureste del nuevo ábside y la torre adosada al último tramo junto al pórtico.

766

SAN ANDRÉS DE VALDEIOMAR.

La iglesia parroquial de Santa Lucía y San Andrés, en este pequeño pueblo de Valdeprado, al sur de Reinosa en el límite con Palencia, sigue las líneas del románico rural arcaizante al que se superponen los elementos góticos característicos de la cronología en que fue construida.

El ábside, aunque de estructura románica, se cubre en su tramo recto con bóveda de cañón apuntado, precedida por el arco triunfal que también muestra esta misma forma. Por otra parte, y es este un elemento clave para la datación del templo, las columnas que le sostienen son de fuste geminado pero con capitel único, siendo el ábaco moldurado pero sin decoración (fot. A 1379).

La escultura que se observa en los capiteles es de gran calidad en sus motivos vegetales enroscados en espiral, así como el capitel exterior de la ventana del ábside, y debe ponerse en relación con el taller que trabaja con anterioridad en el Monasterio de Aguilar de Campoo y con el escultor de Santa María La Real de Piasca (fot. A 1380)

La nave tiene tres tramos: el primero se cubre con crucería de clave pinjante y ligadura, mientras que el segundo y tercero lo hacen con bóvedas de

aristas de época posterior.

En el exterior, la fachada sur aún conserva algunos canecillos del primitivo muro unos 70 cm. por debajo del alero que junto con la puerta pertenece a una reforma posterior llevada a cabo posiblemente en el siglo XVI. Los canecillos del ábside son también en casi su totalidad, de dos rollos, uno superior y otro inferior sobre la moldura de caveto.

La espadaña colocada a los pies de la construcción tiene dos troneras apuntadas inferiores y otra, también apuntada, superior en el interior triángulo. En una reforma posterior se adosó exteriormente un cubo poligonal que oculta la escalera de subida al campanario. (fot. A 1378)

En la parte inferior del muro se abría una puerta, que sería la principal y hoy está tapiada para abrir una pequeña ventana, constituida por un arco apuntado con guardapolvos.

Como en la mayoría de las iglesias de esta comarca, con la pasada guerra civil se perdió toda la imaginería antigua que guardaba la iglesia.

SAN MARTIN DE VALDEOMAR.

Muy semejante a su vecina de San Andrés, la iglesia de San Martín sería, en su traza original, de una sola nave de un solo tramo cubierto de madera y un ábside simicircular cuyo tramo recto lleva bóveda de cañón apuntado.

Su cronología debe ser posterior a la de San Andrés, aunque se observan en su edificación más elementos arcaizantes, y una sencillez decorativa que nos invitan a suponer que su construcción se llevó a cabo ya en el siglo XIV.

En el exterior destaca el ábside semicircular, con tramo recto con ventana frontal de medio punto y canecillos de rollos sobre caveto y cuarto de bocel como el de la nave y la espadaña típica, con arcos apuntados, -dos inferiores y uno superior- cuyas vertientes se revisten con losas de piedra que en una de ellas se han desprendido (fot. A1381-2) (recordemos que en otras iglesias de la zona emplea otro tipo de cobertura del muro, por medio de los propios sillares que tallados convenientemente en forma de losa, impiden que la lluvia penetre en el interior del muro).

En el interior sólo el ábside conserva su estructura originaria. Como la bóveda, el arco toral es apuntado y apolla en columnas con capiteles vegetales

muy toscos y geometrizados. La nave se ha ampliado con otra hacia el lado de la epístola, que tiene una capilla con arco toral apuntado sobre cimacios ya del siglo XVI (fot. A1383-84) y otro arco apuntado tapiado en el muro sur. La nave principal, a fines de este siglo o principios del XVII. fue dividida en tres tramos por medio de arcos de medio punto, que descansan sobre pilares adosados al muro de tres columnas, que llevan capiteles vegetales a imitación de los del arco triunfal, y recibió una nueva cubierta de bóvedas de crucería de terceletes y combados. En el último tramo se observa el cubo circular que corresponde la escalera de caracol interior que sube al campanario.

SANTA MARIA DE VALVERDE.

Sobre la ermita rupestre de Santa María de Valverde se eleva enhiesta la espadaña gótica de tres cuerpos, separados por impostas, que a continuación describimos.

El cuerpo inferior es macizo, sin ningún tipo de decoración. El segundo lleva dos troneras de arcos apuntados sin clave, rodeados en su extradós por un guardapolvos que se continúa en la línea de la imposta. Por último, el cuerpo superior presenta otras dos troneras unas pequeñas, también apuntadas con cimacios y guardapolvos. Es un poco más estrecho que el segundo y se corona con un triángulo que lleva en su interior otro pequeño vano apuntado. (fot. A 1385).

No son muy normales estas espadañas exentas en el gótico de nuestra provincia. En este lugar no parecen existir restos de otra iglesia de la época -a no ser la rupestre- a la cual correspondiese la espadaña. Recordemos que también existen espadañas exentas en Aldea de Ebro y Castrillo de Valdelomar.

CASTRILLO DE VALDELOMAR.

Sobre una rocosa colina cercana al pueblo de Castrillo se ubica la iglesia de Santa Leocadia en un lugar que debió ser necrópolis anterior al templo por la cantidad de sepulcros antropomorfos excavados en la roca que se perciben a su alrededor.

El ábside, aunque de traza exterior románico-arcaizante, se aboveda con cañón apuntado. El arco triunfal también es apuntado y carga sobre capiteles muy sencillos con motivos vegetales de hojas de pámpano muy populares. Enlaza con una nave de cubierta reformada, si bien en sus muros aún se observan canecillos en proa de nave por lo que pensamos que no se derribaron los muros.

La portada también es gótica y se halla en el muro sur. Es apuntada y abocinada con dos arquivoltas de las cuales la exterior es abocelada y apoya sobre columnillas acodilladas cuyos capiteles representan hojas de vid muy estilizadas y torpemente talladas. (fot. A 1386 a 88).

También poseyó el templo una espadaña separada de la fábrica (igual que Aldea de Ebro), la cual forma parte actualmente del muro sur de la torre realizada en el siglo XVIII.

112

Respecto a su cronología, teniendo en cuenta el carácter tosco y rural, no creemos que sea anterior al siglo XIV. (fot: A 1389).

SUSILLA.

Monumental iglesia de una nave y ábside poligonal.

Su estructura refleja ya un momento avanzado del gótico que aparece mezclado con algunos elementos renacentistas. La obra tendría su comienzo a finales del siglo XV o principios del siglo XVI y se terminaría con la torre ya en el siglo XVII.

En este mismo siglo se le añadió la otra nave lateral en el lado norte, de tres tramos con bóvedas de crucería con combados de las que la posterior se ha derrumbado en parte y ha provocado el estado ruinoso de la construcción (el primero corresponde a la sacristía).

Al exterior lo más característico de la fábrica son los gigantesos contrafuertes escalonados que recorren verticalmente el muro separando los tramos de la nave y el ábside en el cual marcan los paramentos de su planta poligonal. (fot. A 1390).

Ha sufrido diversas reformas, a decir de algunas ventanas rectangulares barrocas, pero aún subsiste

una gótica con arco apuntado y tracería con mainel, quizás de principios del siglo XVI, en el primer tramo de la nave. A los pies se ha adosado una fuerte torre barroca, con el cubo de escalera exterior en el lado sur.

En el interior el arco toral apuntado descansa en capiteles con forma de friso, picados, en los cuales se aprecian algunas figuras. El fuste y la basa son de baquetones con basas achaflanadas semejantes a las del crucero de San Vicente de la Barquera, Santoña, Fresnedo,... (fot. A 1391).

La cubierta del ábside tiene un cierto rasgo de originalidad: es unitaria tanto para el tramo recto como para el poligonal. No tiene clave, sino que los nervios confluyen en un círculo de claves, motivo propio de la fase manierista del gótico. Dichas claves llevan pinjantes grandes escudos de madera del estilo a los que abundan en el gótico catalán.

El resto de la nave cubierta en sus dos tramos con bóveda de terceletes el primero y de combados el segundo, ya es del siglo XVI. En la capilla lateral se encuentra el Cristo gótico que será objeto de estudio en el apartado dedicado a la escultura.

REVELILLAS.

Iglesia de San Esteban.

Es difícil precisar la cronología de la iglesia parroquial de este pueblo de Valdeprado, próximo al límite de las provincias de Palencia y Burgos.

La parte más antigua sería la espadaña que prácticamente ha desaparecido al formar parte del muro este de la barroca torre situada a los pies de la iglesia. Poseía dos troneras que han sido cerradas pero aún en su imposta se aprecian restos de decoración de bolas con puntas de diamante, siendo los arcos apuntados con clave.

El ábside, aunque reformado parece del siglo XV y conserva su bóveda de cañón apuntado que apoya una imposta mientras que el arco toral es apuntado y doblado que descansa en pilares cuadrados con cimacio liso. Al exterior presenta series de canecillos en cuarto de bocel en ambos lados mientras que en el muro frontal tiene una pequeña ventana saetera de medio punto. (fot. A 1392 a 94).

En el siglo XVII pudo ampliarse la iglesia y se realizó la puerta principal con arco de medio punto en el mediodía, y la torre, finalizando las obras ya en el siglo XVIII con las cubiertas de los tramos de

916
la nave: la primera de combados y la segunda de ter-
celetes.

Esta última lleva el año de su construcción:
1780.

La pila bautismal con friso de dientes de sierra
alrededor de la boca conserva el evidente sabor me-
dieval.

Hace unos quince años recibió una remodelación
interior, pero apenas ha importado a su estructura
arquitectónica.

Y+Y

QUINTANASOLMO.

La iglesia parroquial de Quintanasolmo responde al mismo tipo de las que en esta comarca de Valderredible venimos comentando. Se compone de una sola nave cubierta de madera y un pequeño ábside de cabecera recta que se cubre con bóveda de cañón apuntado separada de la nave por un arco toral apuntado de aristas achaflanadas que apoya en un pilar cuadrado embutido en el muro y con cimacio sobresaliente. Tanto la nave como el ábside, al exterior, llevan cancellos en forma de cuarto de bocel. Comprendemos que sus características se entroncan dentro del gótico rural y por tanto es tremendamente difícil asignarle una cronología absoluta al templo. No obstante es probable que su construcción se realizase ya bien en trado el siglo XV dada la ausencia total de decoración y la forma de construir la bóveda y el arco triunfal. La pila bautismal con decoración de gallones y soguado pertenecería también a esta misma época. (fot. A. 1395-6).

La puerta principal, en el mediodía, y la torrre corresponden a una reforma posterior llevada a cabo en el siglo XVII.

"

QUINTANILLA DE AN.

Lo que más impresiona al visitar esta iglesia de la comarca de Valderredible es su maravilloso artesonado, único en nuestra provincia. Su cronología puede situarse a mediados del siglo XVI, época en que debió realizarse la actual fábrica. (fot. A 1397).

No obstante, existen restos de una construcción anterior. La espadaña es clara muestra de la existencia de una iglesia del gótico rural con anterioridad. A pesar de que ha sido desmochada y reformada, aún conserva el cuerpo de dos troneras de arco apuntado, una con clave y otra sin clave.

Así mismo, se conserva la pila bautismal que responde al tipo de las que abundan en la zona, con una decoración de dos frisos de dientes de lobo separados por tres más estrechos de motivo sobaguado. (fot. A 1398).

SORREPNILLA.

Iglesia de San Martín.

Iglesia de parecidas características a la próxima de Montecillo en Valderredible, si bien en esta se aprecian diversos elementos aún de tradición románica que se mezclan con los propiamente góticos por lo cual su cronología debe situarse ya en el siglo XIII.

Toda la fábrica es de sillería bien tallada y escuadrada. Como la mayoría de esta zona consta de un ábside rectangular, nave de un solo tramo y espadaña en el hastial (fot. Al399 a 1401).

En el exterior el ábside tiene en su paramento frontal una ventana de aspillera, con arco de medio punto de bocelos y sin capiteles, mientras que en el muro sur la ventana lleva arco de medio punto doblado con capiteles historiados: un caballero con halcón frente a un gran ave (escena naturalista de caza propiamente gótica) y monstruo con una presa entre sus garras. Los canecillos son casi todos en caveto liso.

La puerta de ingreso es más moderna, posiblemente de principios del siglo XVIII (1705) fecha en que se realizó el pórtico que la resguarda. En el muro norte hay canecillos con diversos motivos geométricos:

caveto, bolas, picos, proa de nave,...

La espadaña es la típica con dos troneras gemelas con arco ligeramente apuntado sin clave definida. Las vertientes de su tejado están realizadas con sillares que engarzan en el muro, como también observamos en algunas iglesias de esta zona de Valdeprado.

El interior conserva una apariencia románica en la traza del ábside. Sin embargo tanto el arco toral doblado como la bóveda de cañón que le cubre son apuntados (fot. A 1402) los capiteles del arco son figurados y muy toscos, como los de la ventana exterior. El del lado de la epístola desarrolló varios motivos unidos pero independientes en forma de friso. En el lateral izquierdo una mujer desnuda con dos serpientes que la muerden los pechos -símbolo de la lujuria- A sus pies una pequeña figurilla que enlaza con la escena frontal en la que aparece el demonio con patas en garra que pisan la figura y un animal. En frente se encuentra San Miguel con la balanza en la que pesa las almas (cabecitas), que el diablo agarra intentando inclinarla a su favor. Más a la derecha, en el lateral, una figura sentada que lleva una bolsa amarrada al cuello, también románico, junto a

la cual aparece otra figura demoníaca que intenta taparle la boca. Es sin duda la representación de la avaricia. Es pues la escena del Juicio Final entre los dos pecados capitales más característicos de la iconografía medieval. (fot. A 1403)

En el capitel del evangelio se observan de derecha a izquierda un ave con cuerpo de serpiente apoyando sus garras sobre una figura de pie con un bastón en la mano otra figura sentada con un cetro entre las manos, en el centro y una figura femenina desnuda con las piernas abiertas sujetándoseles con las manos (este tema pudiera referirse a la sirena de doble cola símbolo de la lujuria que aparece en el románico de Segovia y Avila). A su lado un animal raquítico que apoya sus patas en una cola de la posible sirena y encima una especie de ave maligna, todo relacionado con este pecado (fot. A1404).

Ambos capiteles descansan sobre columnas pareadas que se elevan sobre un alto podio, sus fustes de una pieza separados del muro descubren la cronología protogótica de la construcción.

MONTECILLO.

Iglesia de San Marcos.

En la primera mitad del siglo XIII, suponemos que fue edificada esta pequeña iglesia de Montecillo. Su traza es la típica de las iglesias de los valles de Valdeolea, Valdeprado y Valderredible, inscritas dentro del protogótico y del gótico rural, es decir, de pequeñas dimensiones, con ábside de cabecera recta cubierto con bóveda de cañón apuntado y nave de un solo tramo alargado cubierto con techumbre de madera a dos aguas. A los pies la espadaña de dos troneras gemelas y otro hueco superior bajo el vértice.

Esta iglesia dedicada a San Marcos, muestra en su exterior los elementos característicos de la época (fot. A1405-6). La portada, en el mediodía, es de arco ligeramente apuntado sin clave. Su decoración se reduce al guardapolvos que bordea el estradós y los cinacios lisos en que se apoya. Hilera de canecillos figurados (figura con cabeza entre los brazos, piña, animal, cabra, piña, lagarto comiendo una culebra, figura con los pies en alto enmarcando la cabeza, huso, concha de peregrino,...) en la nave rollos, cruz, aspa y quizás falo (picado) y rollos en el ábside). En los muros del ábside aparecen diversas marcas de cantero. Los canecillos del muro norte son

todos en caveto liso.

El interior es muy reducido. El arco toral que da entrada al ábside es apuntado sin clave, apoyando sobre pilares que se continúan en el muro, con cimacios lisos.

El ábside con bóveda de cañón apuntado a partir de una imposta. El tramo de la nave se cubre con madera (fot. A 1407).

La espadaña del hastial ha sido modificada en época barroca.

REBOLLAR DE EBRO.

Pudiera decirse que la totalidad de la iglesia parroquial, dedicada a la Inmaculada pertenece ya al siglo XVI ya que tanto la planta como el alzado y cubierta se deben inscribir dentro del estilo renacentista que en nuestra provincia habría que estudiar a fondo pues pensamos que no existe un verdadero estilo clásico, que se perciben algunos elementos diferenciados, en su mayor parte decorativos, en iglesias de tradición gótica y que enseguida se mezclan con los elementos barrocos que, generalmente, poco van a importar a la estructura que continuará siendo la tradicional gótica.

Así vemos como esta construcción tiene el ábside poligonal, con la cabecera en forma de trapecio (como las de Susilla, Sámamo, Santullán,...), y la nave dividida en varios tramos con cubierta de crucería con terceletes y combados que apoya en ménsulas de molduras clásicas. Una de las cinco bóvedas lleva la fecha de 1775 y apenas se diferencia en su estructura de las demás, lo cual nos indica la gran tradición lineal en la forma de construir y el arraigo de la bóveda de crucería. (fot. A 1408 y 10).

El elemento más característico que enlaza la

iglesia con el estilo gótico histórico es la puerta de ingreso que es abocinada y apuntada, con tres arquivoltas, de las cuales la del medio apoya en una columna acodillada con capitel y basa apenas esculpido. Las restantes, así como el arco de entrada lo hacen sobre cimacio liso. (fot. A 1409)

La pila bautismal, más abombada que las comentadas y con gallones y lengüetas, ya pertenece, como la espadaña y la mayor parte de la iglesia, al siglo XVI.

ARENILLAS DE EBRO.

Iglesia parroquial.

Del mismo tipo que las anteriores descritas de este valle de Valderredible es la iglesia de este pequeño pueblo de Arenillas, próximo a San Martín de Elines (A581).

Como sus elementos arquitectónicos indican, su cronología debe retrasarse a finales del siglo XIII o incluso principios del XIV dado su carácter rural.

Es pequeña y de bellas proporciones. El ábside tiene en su muro frontal una ventana saetera con arco de medio punto decorado en su entorno por un festón vegetal. (fot. A 1411 a 1414).

La puerta de entrada, en el muro sur es sencilla, con arco apuntado sin clave, rodeado por un guardapolvos que apoya, como el arco, en cimacio sobre las jambas del vano, que forman parte del muro. La espadaña ha sido rehecha y por tanto no podemos averiguar su forma primitiva. Sus troneras, aunque son de medio punto no tienen la clave definida y el remate no es en triángulo sino en forma de trapecio, sobre el cual se ha colocado una cruz.

Todos los canecillos que coronan los muros de

la fábrica son lisos.

En el interior observamos el ábside con bóveda de cañón y arco toral apuntados. Este no tiene capiteles sino cimacio sobre pilar cuadrado, la nave es un rectángulo irregular y se cubre de madera. En su muro norte se ha abierto una diminuta capilla bautismal cubierta con bóveda de crucería ya del siglo XV o XVI, que apoya en ménsulas empotradas en el muro. La pila bautismal responde a las mismas características de todas las que se encuentran en esta comarca. (fot. A 1415 a 17).

SAN MARTIN DE ELINES.

Adosados a la fábrica románica de la Colegiata de San Martín de Elines existen algunos cuerpos arquitectónicos que a continuación estudiaremos, ya que por su estructura y cronología deben ser incorporados a nuestro trabajo.

Aparte de los restos mozárabes, una arcada y parte de la siguiente, posiblemente de separación de naves, que se evidencia en el muro norte del claustro, podemos afirmar que éste aunque en su estructura interna, el patio, sea ya del siglo XVI, pensamos que debió existir otro anterior, de la misma época de la Colegiata, en el cual estuviesen colocados los sepulcros que ahora se encuentran sobre los muretes que separan las crujías del patio y sobre todo el monumental sepulcro gótico que conlleva una portada arquitectónica plenamente gótica. La puerta principal de acceso al claustro es apuntada, con clave y sin capiteles, aunque parece haber sido rehecha. No obstante no creemos que sea anterior al siglo XIV. Otra puerta tapiada se encuentra en el muro sur, posiblemente de esta misma época que la anterior y serviría de acceso a otras dependencias del claustro. (fot. A 1418).

Junto a las arquerías y otros dos dinteles de ventanas mozárabes del muro norte del claustro, ob -

servamos un ábside o capilla que se cubre con bóveda de cañón apuntado corrido, que apoya sobre los muros laterales que llevan sendos arcos de descarga, de medio punto sobre cimacios. El arco toral que precede la bóveda es apuntado, de sección cuadrada con las aristas achaflonadas, descansando sobre cimacios lisos y estos a su vez sobre pilares cuadrados que enlazan con el muro que se corta, quedando sin continuación y, por tanto, aislado de alguna otra edificación que nos ayudará a discernir el significado o función de este cubículo. (fot. A 1419).

Por su estructura, el arco, sin clave, pudiera ser de mediados del siglo XIII, pues es muy semejante a los de Santo Toribio de Liébana.

En el muro frontal lleva una pintura al fresco ya de época barroca, relativo al Calvario.

Añadido a este cuerpo, a sus muros este y norte y con acceso desde el claustro, descubrimos otras dependencias, actualmente trasteras. La más próxima a la entrada es un cuerpo rectangular transversal con bóveda de cañón apuntado y el posterior, comunicado con éste por un arco apuntado sobre cimacios lisos, es de los tramos cubiertos con bóveda de cuarto de cañón (una de ellas se ha caído) y separados por un medio fajón, apoyado también, en cimacio sin capitel.

Pensamos que estas dependencias, que no parecen tener sentido por sí mismas, formarían parte del claustro y otros edificios anejos a la iglesia, asignándoles una cronología de finales del siglo XIII o principios del XIV. (fot. A 1420 al 22).

Es posible que la capilla, por su situación, formó parte de la iglesia mozárabe de la que quedan las arcadas que separarían la nave central de la epístola. Al derrumbarse la iglesia -sabemos que hacia el año 1102 estaba arruinándose- para perpetuar el lugar sagrado del ábside se conservó éste reconstruyéndolo en época gótica, haciéndolo capilla "penitencial" como en la actualidad se observa.

SANTA MARIA DEL VITO.

También próximo a San Martín de Elines se encuentra esta pequeña aldea en la falda de una loma. La Iglesia se sitúa en el llano junto a la reciente carretera al margen de la cual hace unos años ha aparecido una necrópolis quizás mozárabe del siglo X.

La construcción es pequeña a pesar de que en los siglos XVI y XVII se amplió en más del doble. La primitiva iglesia posiblemente del siglo XIV o XV sólo tenía una nave de un solo tramo y ábside rectangular de parecidas dimensiones, se cubre con bóveda de crucería, cuyos nervios tienen una sección de solduras cóncavas y aristas que pudieran datarse en el siglo XV. En la clave aparece un ángel con filacteria. El arco toral es apuntado y moldurado como los nervios. Los pilares en que se apoya son casi semicirculares, con posio, fuste de cinco baquetones y capitel de doble friso; el del evangelio describe la escena del Juicio, en el superior con la pendiente enrollada en el árbol y a sus lados Adán, Eva y el ángel; mientras que en el friso inferior aparecen pájaros, hojas y una cabeza humana con tocado y barbuquejo. El capitel de la epístola, con dos frisos separados por una banda, sin

apenas decoración. (fot. A 1425 a 28)

El tramo de la nave se cubre con madera, aun que por la estructura de los interiores pilares pudiera haberse cubierto con nervios. Es fácil que nunca se llevara a cabo.

La espadaña es la típica de dos troneras inferiores de medio punto sin clave y otra apuntada. Parece rehecha. (fot. A 1423-24).

A partir del siglo XVI se abrió el muro frontal del ábside y se construyó otra capilla mayor de cabecera también recta que fue cubierta con bóveda de terceletes y al igual que la capilla lateral a ésta, fundada por Miguel Bustamante y Alfonso Gómez en 1688. Hacia esta misma época se pintan los plafones de la bóveda de crucería del ábside primitivo con figuras relativas a los cuatro evangelistas. Parece evidente que han sufrido retoques en época posterior. Todos tienen la misma composición: el evangelista arrodillado, escribiendo, con el libro sobre el escritorio, salvo San Mateo, los demás se acompañan de su símbolo y todos ellos con una especie de manguera que pensamos será tintero y la pluma. Se enmarcan con cortinas y una cornisa barroca. Son muy populares, lineales, sin perspectiva, volumen ni espacio, en fin, muy graciosas, pero de escasa calidad.

A un Km. de esta iglesia de Santa María existe una pequeña ermita dedicada al Santo Ángel, fundada también por Don Miguel Bustamante en 1706 (natural de Billaberde (de Hito) pueblo cercano a este, con una ermita rupestre y la iglesia parroquial con una capadota del románico rural; con dos arcos de medio punto sin clave definida. El resto de la iglesia es posterior al siglo XVI.

La pila bautismal es igual que la de Santa María de Hito y de otras muchas localidades de la zona, es decir; con frisos de soguado y dientes de lobo decorando el exterior la copa.

RUIJAS.

Iglesia de San Pedro.

Humilde pueblo cercano a San Martín de Elines en Valderredible. Se puede inscribir dentro de la tipología ya señalada del gótico rural. Es pequeña pero de bellas proporciones, considerando el precioso lugar en donde se enclava y la portada románica que resalta su belleza.

Esta portada no corresponde a la época de construcción de la fábrica, sino que es anterior. Según la tradición oral (A582) fue trasladada del cercano Convento de los Mártires, cerca de Rocanundo en el término de Polientes. El vano con arco de medio punto se rodea de tres arquivoltas de las cuales las interiores apoyan sobre columnas con capiteles de hojas lanceoladas y tracería. La exterior lleva taqueado (fot. A 1429-30).

El resto de la iglesia pudiera haberse realizado ya en el siglo XV, como demuestran los elementos arquitectónicos. Tanto los muros de la nave como los del ábside rectangular están coronados por canecillos. En el muro sur hay algunos figurativos pero muy desgastados mientras que en el muro norte la mayoría tienen forma de caveto con rollos arriba y abajo. Solamente en el muro frontal del ábside existe una pequeña ventana geminada rodeada de molduras rehundidas,

propia del siglo XV (fot. A1431-33). A los pies, la típica espadaña.

En el interior, el ábside tiene dos tramos mientras que la nave sólo tiene uno. Los del ábside se cubren con bóveda de cañón apuntado de gran luz y flecha, por lo que suponemos que su cronología no sea anterior al siglo XV. El arco toral es también apuntado y doblado y se apoya en finas columnas con pequeño capitel en forma de cubreo liso. El podio es alto y ha sido doblado quizás para servir de apoyo a algún elemento sacramental. (fot. A 1434)

El arco fajón que divide los dos tramos del ábside presenta la misma estructura, sin ser doblado (fot. A 1435).

El tramo de la nave se cubre de madera y es en esto en donde se encuentra la portada. En el tramo intermedio del muro sur se ha añadido un volumen, quizás en el siglo XVIII que sirve de sacristía. (fot. A 1436).

La pila bautismal que se halla en un ángulo a los pies de la nave se decoró con esgrafiado y dientes de lobo y presenta las mismas características que la mayoría de las de esta comarca. (fot. A 1437).

RIOPANERO.

Iglesia de la Inmaculada.

Conserva la espadaña típica de estas iglesias del gótico rural de Valderredible, con las trone - ras gemelas y otra superior con arcos apuntados con clave. Como también vemos en otras iglesias del valle, el tejaro de la espadaña apoya en canecillos en forma de cuarto de bocel. (fot. A 1438-39)

En el muro norte solamente al ábside tiene canecillos mientras que en el sur también existen algunos en el muro de la nave, predominando la forma de cuarto de bocel sin ninguna decoración. Este hecho puede ya indicarnos que se trata de una construcción tardía, cosa que comprobamos en la estructura interior del ábside.

El ábside es de cabecera recta. El arco toral es muy apuntado y no lleva capiteles, sino cimacios lisos. Se cubre con bóveda de crucería de nervios con molduras cóncavas dejando las aristas vivas, lo cual nos revela su cronología de finales del siglo XV o principios del XVI.

Apoyan en ménsulas con molduras de esta misma época. (fot. A 1440-41).

La plomentería (hoy encajada) estaba pintada

con dibujos geométricos de puntos de diamante, parecidos a los de San Sebastián de Ujedo (León). En el muro frontal del ábside existe una ventana también apuntada.

El resto de la nave se cubre con madera a dos aguas y ha sufrido diversas reformas posteriores. Tanto la sacristía, anejada en la cabecera, como la puerta principal, adintelada, son ya del siglo XVIII.

CEJANCAS.

Iglesia de San Miguel.

La primitiva parte de la fábrica corresponde al ábside del templo, que posteriormente fue desfigurado al serle añadido a su muro frontal otro volumen que sirve de sacristía.

El ábside original, pues, tiene planta rectangular y se cubre en su interior con bóveda de cañón apuntado precedida de un arco triunfal apuntado que apoya en dos gruesas columnas en las cuales aún se manifiesta la tradición románica. Así mismo, en el muro sur del ábside se observa una ventana con arco de medio punto sin clave, realizado solamente con dos dovelas y sustentando en dos columnillas de grandes capiteles sobriamente tallados con decoración vegetal muy estilizada, semejantes a los del arco toral. (fot. A 1442-44).

Por el alero del ábside y hasta la mitad de la nave, que se cubre de madera, corre una hilera de canecillos muy grandes y toscos que llevan como decoración homogénea una gran punta de diamante.

En el hastial, al oeste, observamos aún un vano tapiado que corresponde a una puerta, quizás la principal, ya que en el muro sur no existe ninguna -la actual de hechura posterior está al norte cobijada por

un soportal-. (fot. A 1445).

El arco es apuntado, apoyado en cinceles estria
dos sobre las jambas y rodeado por un guardapolvos.
Sobre este muro se eleva la espadaña de dos troneras
que fue reconstruida, añadiéndose un frontón, en ép
oca barroca cuando tuvo lugar la ampliación o recons-
trucción de la fábrica, rehaciéndose los muros y añ
diendo la anteriormente citada sacristía. (fotA 1446)

Su cronología debe situarse a mediados del XIII.

RUCANDIO DE BRICIA.

La iglesia parroquial de Rucandio, podría ser ejemplo de cómo en la mayor parte de las iglesias de la comarca de Valderredible hubo dos épocas fundamentales que afectaron profundamente a su estructura: el siglo XIII y el siglo XVI, el inicio del gótico y la crisis del renacimiento y comienzo del barroco en nuestra provincia.

De la fábrica gótica solamente resta la eg padña colocada en el muro noroeste, de dos tro neras de arco apuntado, sin clave y guardapol - vos que no llega hasta la imposta y otro hueco más pequeño en el ángulo superior. (fot. A 1447-48)

Quizás fuese también gótico el ábside que es rectangular y se cubre con bóveda de cañón apuntado aunque desfigurado después de la reforma del siglo XVI, en la cual se aumentó la planta de la iglesia en una nave más cubierta, con bóvedas de crucería con terceletes, prueba así mismo del conservadurismo arquitectónico no sólo de esta comarca, sino de toda la provincia. (fot. A (1449-50)).

SOTO DE RUCANDIC.

Esta iglesia cuenta en su parte más antigua con una espadaña en el hastial, de tradición románica, reformada posteriormente en época barroca.

La portada, abierta en el muro sur tiene arco apuntado doblado, con clave el interior, que apoya en cimacios lisos sobre las propias jambas.

Fot. A 1451 y 1452).

QUINTANILLA DE RUCANDIO.

Iglesia de Sta. María.

La iglesia de Quintanilla puede inscribirse dentro de la fase arcaizante del románico, con una cronología no anterior a principios del siglo XIII. En el solar delantero del templo se hallan algunos sillares y claves de bóveda que nos indican la existencia de alguna cubierta gótica (fot. A 1453-54).

No nos vamos a referir a su estructura arquitectónica, sino a un relieve escultórico que sin duda formaba parte como tímpano de la desaparecida portada que sería apuntada. Actualmente se halla empotrado en el muro de un pequeño soportal en el muro sur de la edificación, delante de la puerta de entrada, posiblemente, del siglo XVI. En dicho relieve se fe presenta la Adoración de los Reyes Magos (fot. A). Es un altorrelieve con las figuras colocadas en un mismo plano y con una leve referencia tradicional a la jerarquización y adaptación al marco.

El fondo está constituido por una cortina anudada en la línea del arco con finos pliegues radiales y angulares de gran calidad. En el vértice exis te una estrella de ocho puntas. A la derecha de la composición, de perfil, se encuentra San José sent do en un sillón con pequeño respaldo. Apoya su mano cha.

en la mejilla en actitud pensativa. (El brazo izquierdo mutilado). A su lado, de frente y con el Niño sobre el brazo izquierdo se sienta la Virgen. Lleva corona y la cabeza algo ladeada hacia la izquierda buscando el naturalismo y la expresión del sentimiento de dulzura propio de las primeras fases del estilo gótico. El brazo derecho que portaría en su mano una flor o una ofrenda ha sido mutilado. A su derecha y ocupando la parte derecha del relieve se encuentran escorzo y en fila, los tres Magos, llevando las ofrendas en actitud de movimiento. Los dos primeros de pie y el tercero con una rodilla en tierra. (fot. A 1455-56)

A pesar de su deficiente estado de conservación (muy mutilado, ha estado encalado y repintado,...) aún se manifiesta la calidad de su escultura tanto técnica como artística en la expresión de sentimientos, impresión de movimiento, riqueza de pliegues y organización espacial.

Puede relacionarse este relieve con la escultura de finales del XII y principios del XIII de la escuela burgalesa, relacionando con los últimos talleres de Silos, como el fero de Credilla y Moradillo de Sedano o también de Alfo de Batrón, que desarrolla una concepción semejante pero menos evolucionada en cuanto a los pliegues, por lo cual nos inclinamos a fechar nuestro relieve en el segundo tercio del siglo XIII.

ALLEN DEL HOYO.

Iglesia de Santa María.

Esta humilde aldea es la más septentrional de la comarca de Valderredible, en el mismo límite con la provincia de Burgos al sur del Pantano del Ebro.

De la antigua construcción gótica, que sería semejante a las de la mayoría de los pueblos de la comarca, solamente queda la espadaña y algunos canecillos de la fachada del mediodía.

La actual iglesia consta de dos naves, fruto de reformas de los siglos XVI y XVIII. En este último siglo la ampliación se hizo "a costa del señor D. Tomás del Campo y Pinedo. Año de 1787", como reza una inscripción en el ábside. De esta época sería la pequeña espadaña de la fachada oeste. (fot. A 1457-58)

La primitiva iglesia sería lo que en la actualidad sirve de pórtico, con la gran espadaña de dos troneras apuntadas inferiores y otra superior.

En la parte inferior del mismo muro, aún se conserva una puerta de ingreso al templo. También el muro sur del pórtico -que lo sería del templo- ha sido reformado posteriormente aunque conservados los canecillos.

REMEDO DE BRICIA.

Iglesia de San Miguel.

Existen en la parroquia de San Miguel algunos restos de lo que pudo ser una capilla de una iglesia de un románico rural pero con arco ligeramente apuntado y sin clave bien definida. Este arco es doblado y descansa sobre capiteles muy rudos -uno tiene tallada con líneas incisas la figura de un hombre con una especie de lanza y el otro está liso-. Fustes y bases sin decorar. Hoy sirve de cobijo a la pila baptismal. (fot. A 1459-60)

La construcción actual pertenece ya al siglo XVIII.

ESPINOSA DE BRICIA.

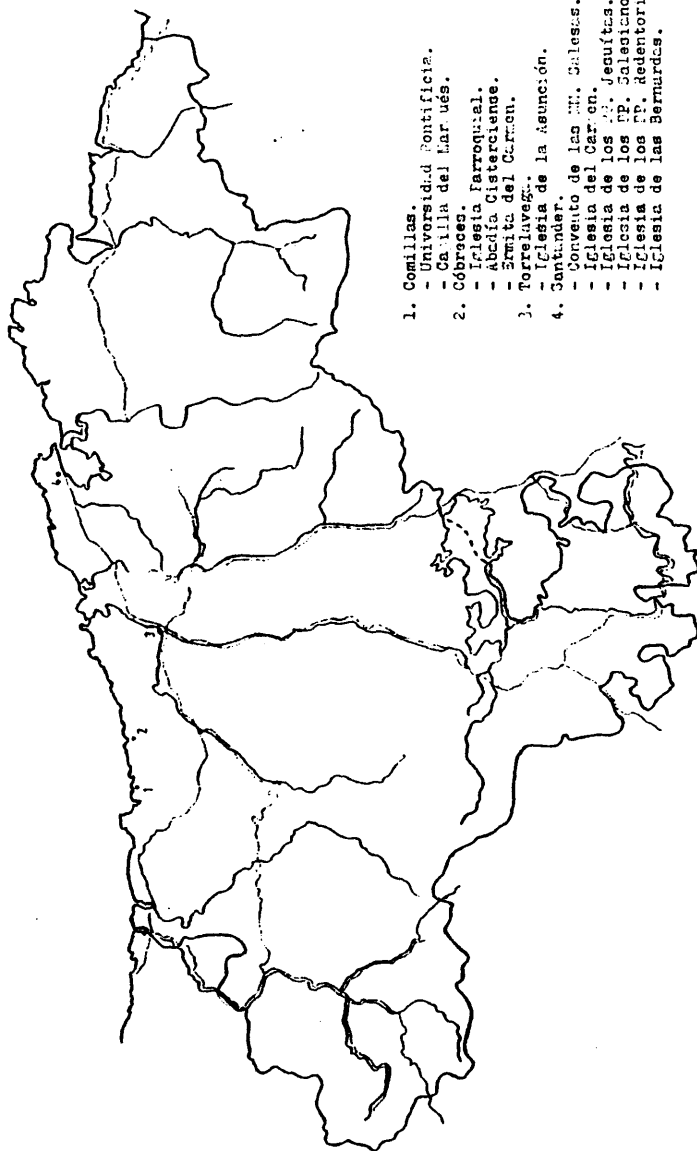
Iglesia de la Asunción.

De la primitiva iglesia gótica solamente resta una portada principal cuya traza parece ya del siglo XV. Es abocinada, con tres arquivoltas de baquetones en arco apuntado de amplia luz y guarda - polvos. No tiene capiteles lo cual es signo de cronología tardía. (fot. A 1461-62).

La pila bautismal con dos filas de decoración de dientes de lobo puede considerarse también de esta misma época o quizás de alguna edificación anterior pero no muy lejana a la fecha de la portada.

El resto de la iglesia parece de finales del siglo XVI y principios del XVII, aunque el ábside esté recorrido en la parte superior de sus muros por cancellos en forma de cuarto de bocel de tradición medieval.

706



1. Comillas.
 - Universidad Pontificia.
 - Capilla del Mar ués.
2. Cóbrcos.
 - Iglesia parroquial.
 - Abadía Cisterciense.
 - Ermita del Carmen.
3. Torrelavega.
 - Iglesia de la Asunción.
4. Santander.
 - Convento de las H. Salesas.
 - Iglesia del Carmen.
 - Iglesia de los H. Jesuitas.
 - Iglesia de los PP. Salesianos.
 - Iglesia de los PP. Redentoristas.
 - Iglesia de las Bernardas.

EL NEOGOTICO.

En el último tercio del siglo XIX y primero del XX se produce un importante renacimiento del estilo gótico a través de la fase recurrente. Se manifiesta tanto en la arquitectura religiosa como en la civil e incluso tiene una destacada influencia en la arquitectura funeraria de los panteones de los cementerios (monstramos algunos ejemplos del cementerio de Torrelavega).

Destacamos los siguientes edificios:

+ Comillas:

- Palacio y Capilla del Marqués de Comillas
- Universidad Pontificia. (fot A 1485-86)

+ Cóbreces:

- Abadía Cisterciense (fot. A 1463 a 73 y plano)
- Iglesia Parroquial.
- Ermita del Carmen.

+ Torrelavega:

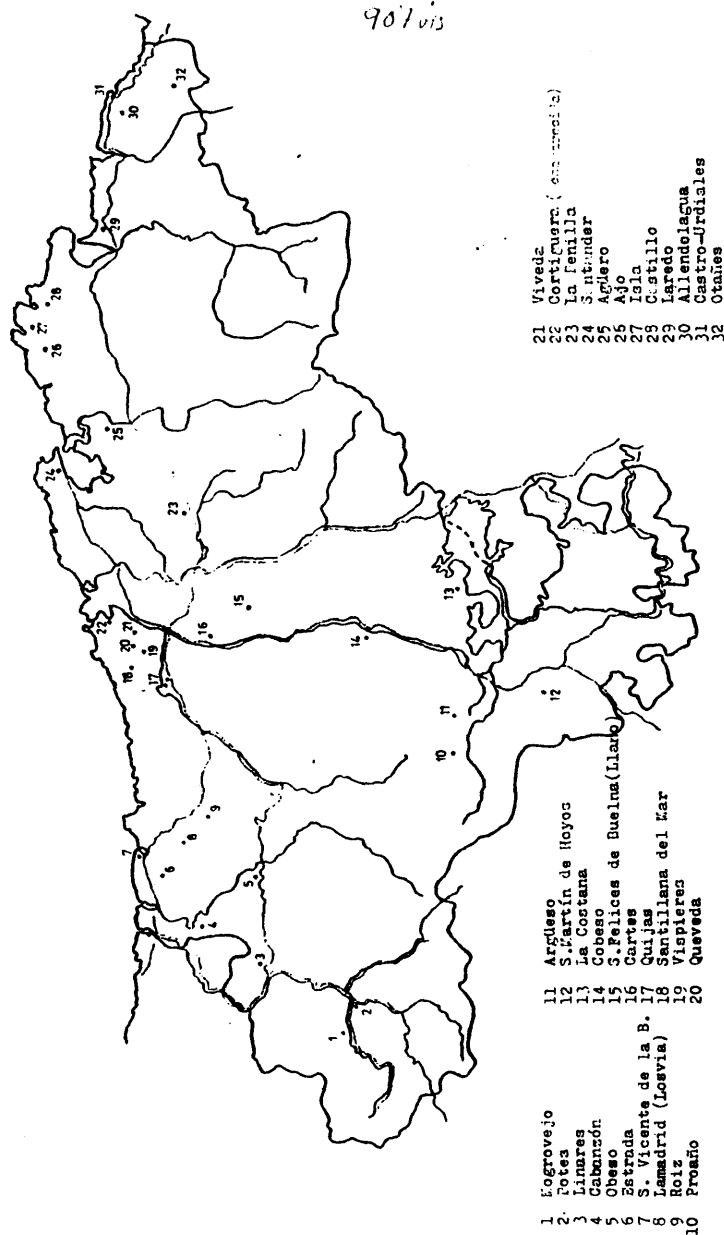
- Iglesia de la Asunción (fot. A 1474 a 80)
- Cementerio (fot. A 1481 a 84)

+ Santander:

- Convento de las Shlesas.
- Iglesia del Carmen.
- Iglesia de los Jesuitas.
- Iglesia de los Salesianos.
- Iglesia de los Redentoristas.
- Iglesia de las Bernardas.

ARQUITECTURA

II. CIVIL Y MILITAR.



908

ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR.
=====

Estimamos que para nuestro estudio eminentemente estilístico no ofrece mayor interés la arquitectura civil, por lo cual vamos a limitarnos a exponer descriptivamente alguno de los más representativos, proporcionando una visión más completa por medio del plano de distribución geográfica, planos de planta y fotografías.

En esta arquitectura no se pueden vislumbrar las diferentes fases del estilo gótico a causa de que sus características eminentemente funcionales les privaban de una mayor voluntad estética. (AC 1).

EL CASTILLO DE CASTRO URDIALES.

Este monumental edificio constituía, junto con la muralla, el sistema defensivo de la villa de Castro Urdiales. Ubicado en una situación estratégica sobre la abrupta roca que se adentra en el mar al oeste de la villa, protegiendo al mismo tiempo la puebla y el puerto.

La fábrica es de sillarejo y sus altos y gruesos muros que alternan con cubos circulares le proporcionan un aspecto de fortaleza inexpugnable.

Su estructura en planta, es pentagonal, aunque en su origen es muy posible que tuviese forma trapezoidal con cuatro torres en los ángulos. Posteriormente le fue añadido una nueva torre frente al lado mayor, que es el más cercano a la iglesia y se unió con muros a las torres de aquel, formando así el pentágono. También parece posterior otro pequeño recinto almenado adelantado sobre el muro norte (fot. AC 1 al 5).

El inicio de sus obras pudo ser coetáneo a la iglesia o quizás algo anterior. Algunos autores, si -

guiendo la tradición, creen que fue mandado construir por Alfonso VIII, pero no hemos hallado ninguna constancia documental (AC 2), si bien el estilo de su construcción sí concuerda con dicha época. En lo que sí existe consenso es en que la denominación de "En los reales palacios del rey Alfonso..." que se observa en el encabezamiento de las actas de elección de cargos concejiles, se refiere a este castillo que quizás sufrió alguna importante remodelación cuando el rey visitó la villa y de ahí el recuerdo imborrable de su dedicación (AC 3).

El espacio interior es ligeramente trapezoidal y se cubre con una bóveda de cañón apuntado (fot. AC 3).

Poseía varias ventanas en forma de aspillera, tanto en el muro norte como en el sur, que actualmente se encuentran tapiados. La puerta de ingreso estaría posiblemente en el muro Norte y existe otra en el oeste para salir al pequeño patio triangular formado ante este muro.

EL CASTILLO DE SAN ANTON.

Es tradición en Castro Urdiales que el castillo roquero de San Antón, que se alza sobre un peñasco a la derecha de la carretera Santander-Castro, en el término de Allendelagua, anteriormente lugar de Campijo, fue posesión de la Orden de Temple.

Sin embargo no existe ningún documento que subraye dicha pertenencia -ninguna en nuestra provincia- aunque considerando su carácter eminentemente militar sí pudiera ser posible, más su cronología habría de ser anterior a la concesión del fuero real a Castro Urdiales (AC 4).

J. Echevarría, por el contrario, pensaba que el castillo habría sido erigido en el siglo XIV o época anterior, para vigilar la costa desde el cabo Quejo al Machichaco (AC 5).

En la actualidad aún se conservan las minas de una torre cuadrada que correspondía al edificio principal, de maciza cimentación y gruesos muros y otro edificio informe, adosado al anterior que al parecer fué una ermita en la cual puede adivinarse su ábside semicircular.

No existe practicamente ningún elemento que nos señale su cronología aproximada, aunque sí alcanza - mos a determinar su estructura gótica. (fot. AC 6).

Por otra parte en el pueblo de Campijo, próximo a Castro-Urdiales, aún se conservan formando parte del comedor de un colegio las ruinas de la iglesia de San Martín, que en el siglo XV perteneció a la orden de San Juan de Jerusalán. Todavía se distinguen el ábsi- de poligonal, los tres tramos de la nave, los dos puer- tas de ingreso con arcos apuntados y parte de la espa- daña del mstrial. (fot. AC 7 y 8).

CASTILLO DE SAN FELIPE.

Sus restos ruinosos estaban ubicados junto al muro del ábside al Este de la Catedral. Fueron demolidos para agrandar la iglesia con el nuevo presbiterio y la girola durante la última reconstrucción.

Su origen puede suponerse en tiempos de Alfonso I pero posteriormente fue reedificado y fortalecido por Alfonso VIII.

Según Juan de Castañeda, en su memorial de 1592 (AC 6), era "un castillo aunque pequeño muy fuerte, de piedra, bien torreado, puesto sobre una roca". Fue reparado por Felipe II en 1575 porque estaba en ruinas. (AC 7). (fot. AC 9 y 10).

Como puede apreciarse en el grabado de Hoefnagel, publicado por Braum en 1575, su situación era privilegiada y su misión fundamentalmente defensiva tanto para guardar la entrada del puerto como el resto de la villa. Poseía un recinto más o menos rectangular con cubos circulares en los ángulos como en los lienzos murales laterales.

LA TORRE DE LA COSTANA.

Al Norte del pantano del Ebro, a unos 12 km. de Reinos, junto a la carretera que en Corconte enlaza con la nacional Santander-Burgos se alza esta monumental torre, la más elevada de todas las existentes en nuestra provincia.

Su planta es rectangular y su estructura muy compacta ya que los muros son muy lisos salpicados de estrechas saeteras y ventanas ajimezadas que denotan una cronología tardía, ya en el s. XV. Aún posee matacanes de la época. (fot. AC 11)

Era la casa fuerte de los Bustamante. (AC 8).

TORRE DE LA AGUILERA. San Felices de Buelna (LLano).

Situada sobre una plataforma escasamente elevada en medio del barrio de LLano. Aunque su estructura sea muy semejante a las demás, sus dimensiones son algo más amplias dando a la fábrica un aspecto aún más macizo, a pesar de las estrechas saeteras que se alinean en el segundo piso tanto en la fachada principal al este para defender la puerta como en el lado sur que también servirían de vigilancia. (fot. AC 12 y 13).

La puerta principal en la fachada este es reducida y tiene arco apuntado.

La torre poseería cuatro alturas. En la superior, algo retirada con respecto a las inferiores, aparecen ya vanos más amplios ligeramente apuntados (tapiados) y una ventana pequeña apuntada en el muro norte. La torre se encontraba en total ruina y ha sido restaurada recientemente aunque solo en su aspecto exterior.

Por lo que se deduce de las fuentes históricas que hemos recogido, la torre habría sido construida a fina-

les del s. XIV por el hermano de don Pero , Alfonso Niño, guarda y vasallo del rey y merino mayor de Valladolid, en el solar de los Niño en la Aguilera. Al morir éste había dejado como heredero a su hermano el almirante don Pero Niño. Sin embargo, en el pleito suscitado por la posesión de la torre entre la hija de don Pero, María Niño y su esposo Pedro García de Herrera por una parte contra Alfonso Niño, hijo de Alfonso Niño y por tanto sobrino de don Pero, que aduciendo la edificación de la torre por parte de su padre consiguió que el juicio se inclinara a su favor, obligando a los anteriores a entregar la fortaleza. (AC 9).

OTRAS CONSTRUCCIONES

MOGROVEJO.	(fot. AC 13)	
POTES	(fot. AC 14 y 15)	
CABANZON	(fot. AC 16 a 19)	
OBESO	(fot. AC 20 a 23)	
ESTRADA	(fot. AC 24 y 25)	
SAN VICENTE	(fot. AC 26 y 27)	
PROAÑO	(fot. AC 28 y 29)	
CARTES	(fot. AC 30 y 31)	
QUIJAS	(fot. AC 32 a 35)	Torre de Bustamante.
		Torre de la Vega de Hojamarta.
SANTILLANA	(fot. AC 36 y 37)	Torre del Merino
	(fot. AC 38 y 39)	Torre de Don Borja
	(fot. AC 40)	Torre de Velasco
	(fot. AC 41 a 43)	Casa de Leonor de la Vega.
	(fot. AC 44 a 46)	Casa de la Parra.
	(fot. AC 47 y 48)	Palacio de Velarde
QUEVEDA	(fot. AC 49 y 50)	
VIVEDA	(fot. AC 51 a 55)	
CORTIGUERA	(fot. AC 56)	(Desaparecida).
AGUERO	(fot. AC 57 a 59)	
AJO	(fot. AC 60)	
ISLA	(fot. AC 61 y 62)	
	(fot. AC 63 y 64)	Torre de Iribarnegaray

919

ESCULTURA GOTICA

=====

"

ESCULTURA GOTICA.**Escultura funeraria.****Cristos:**

Castro Urdiales.
Servillejas.
Pámanes (Palacio Elsedo).
Susilla.
Cereceda.

Calvarios:

Castañeda.

Descendimiento:

Piasca.

Piedad:

Piasca.
Pámanes (Palacio Elsedo).

Coronación:

Piasca (Museo Diocesano).

Apóstoles, Santos y otras imágenes:

Apóstoles (Colegiata S.Martín Elines).
Apóstoles (Colegiata Castañeda).
Apóstoles y Sta. (Museo Diocesano).

S. Marcos y Santa Magdalena. (co-
legiata de Santillana).
Sta. Leocadia (Borleña).
Sta. Marina (Udalla), en piedra.
Reyes Magos y Evangelista (Castro-
Urdiales).
Santiago. Aldea de Ebro.
M^a Magdalena. Arenas de Iguña.

Virgenes:

Piedra, madera, alabastro.
Sedentes, de pie.

Cruces:

Esmaltes:

Cruces y Cristos.

Bronce:

Cruces y Cristos.

.

"

922

ESCULTURA
=====

923

Introducción.

"

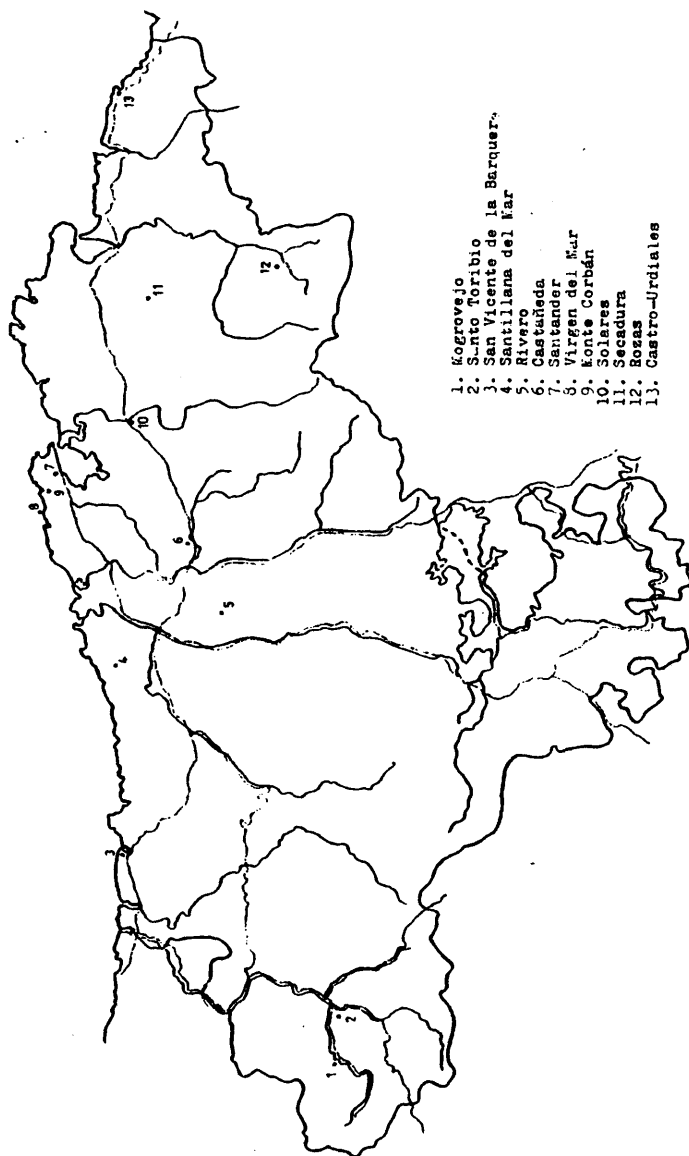
Al analizar las características generales del estilo en nuestra provincia ya hicimos referencia al gran número de piezas escultóricas que existían, así como, en general a su carácter notablemente popular. Por esta razón, no creemos necesario insitir de nuevo, sino adentrarnos ya en su estudio particular.

En este apartado vamos a concretar los diferentes grupos, así como las técnicas y modelos e iconografía utilizados por nuestros artistas.

Cada obra recibirá un análisis individual destacando sus características y asignándola a una etapa determinada del estilo, dentro del periodo histórico y una cronología comparada.

ESCULTURA GOTICA

I FUNERARIA



1. Kogrovejo
2. S-to Toribio
3. San Vicente de la Barquera
4. Santillana del Mar
5. Rivero
6. Castañeda
7. Santander
8. Virgen del Mar
9. Korte Corbán
10. Solares
11. Secadura
12. Rozas
13. Castro-Urdiales

924uis

925

ESCULTURA FUNERARIA
=====

La época gótica es un momento fundamental en la historia del Arte en relación con los monumentos funerarios. Desde la época paleocristiana, en la cual se acaba con la repugnancia que en el mundo clásico se tenía por los cadáveres y, en general, por la muerte, ésta se comienza a considerar como paso o tránsito hacia la nueva Vida, que paulatinamente se va imponiendo con el espíritu cristiano. Por ello, los difuntos comienzan a ser enterrados en el lugar sagrado del templo, dándose por tanto un nuevo sentido sacro a la muerte (E 1).

No obstante, durante la Alta Edad Media, esta idea pierde vigencia y así constatamos que entre las disposiciones del Concilio de Braga (561) se encuentra la prohibición de abrir tumbas en las iglesias.

Durante el periodo románico parece que dicha prohibición había decaído y vemos aparecer tímidamente algunos enterramientos, siendo aún raros los ejemplares que llevan escultura relativa al difunto.

Es la Orden del Cister, en el periodo proto-gótico, la que permite la inhumación de personajes influyentes -príncipes, reyes, fundadores- comenzando así un renacimiento escultórico que se mani-

festará a lo largo de toda la época gótica, llegando hasta nuestros días. El rey Alfonso X en la primera Partida establece legalmente que las personas puedan ser enterradas en los templos, sin duda impulsado por el arraigo de esta práctica.

Al afrontar el estudio de la escultura funeraria, en nuestra provincia, es preciso hacer una distinción entre los sepulcros que muestran la figura del difunto, ya en bulto, ya en relieve, y los que meramente se refieren al mismo a través de una inscripción o, a lo sumo, van acompañados de alguna decoración con elementos vegetales o figurativos alusivos a los misterios religiosos relacionados con la muerte, o con la personalidad del finado.

El capítulo de los primeros es el más abundante y que requiere mayor atención por nuestra parte, pues en él se desarrollan con mayor amplitud las corrientes artísticas que determinan la evolución de la escultura en el arte gótico. Intentaremos descubrir la personalidad del sujeto correspondiente.

Los segundos, menos importantes desde el punto de vista artístico, son también tratados no solamente por su interés histórico, sino por ser complemento de los edificios en que están enmarcados y, por tanto, del acervo cultural de la región en

la época del gótico histórico que estamos comentando.

En general, se puede afirmar que, lo mismo que en las demás artes, esta parcela del gótico montañés se nos presenta con caracteres retardatarios. Los primeros sepulcros con bulto corresponden a la primera mitad del siglo XIV, pero, en su mayoría les podemos incluir cronológicamente en la segunda mitad del siglo XV, e incluso algunos en las primeras décadas del siglo XVI.

Los sepulcros sin representación del muerto llenan toda la época, pues normalmente aparecen en lugares de gran tradición, como los claustros de las colegiatas, y se desarrollan a través de todo el periodo en las capillas particulares de las iglesias. Por esta razón algunos de ellos serán reseñados dentro del marco en que están insertos.

Los monumentos con bulto suelen presentar la misma estructura: Un podium, que suele ser el propio sepulcro, sobre el suelo o apoyado en los lomos de leones, o cobijado bajo un arcosolio, sobre el cual se sitúa la cama, que en general, corresponde a la tapa del sepulcro.

Esta puede tener una inscripción a su alrededor relativa al difunto y sobre ella se encuentra

el bulto. Si el sepulcro estuvo colocado exento en la iglesia tendrá decoración en los cuatro costados mientras que si fue adosado a algún muro, sólo estará trabajado en su frente y a veces en las caras anterior y posterior (cabeza y pies). La más frecuente es de escudos nobiliarios. A los pies se coloca el perro (también aparece en Bélgica, aunque prefieren colocar como en Alemania e Italia el león.

Las sepulturas con relieve o grabadas (Corbán, Secadura y Castro Urdiales) muestran los mismos elementos que las anteriores, aunque con respecto a las de relieves es muy probable que estuviesen sobre el suelo.

Con respecto a los materiales, el utilizado con más frecuencia es la piedra, casi siempre sus diferentes variedades calizas, por ser más fácil de trabajar de ahí el mal estado de conservación con que han llegado hasta nuestros días. Tres son de madera (E 2) (Pedro González de Agüero, Sto. Toribio y los Condes de Mogrovejo) de nogal u olmo y una lauda en bronce, la de Castro Urdiales.

Otra de las causas de su deterioro puede ser la movilidad y cambio de emplazamiento que han sufrido a lo largo de los siglos, lo cual ha perjudicado sensiblemente aquellos elementos más débiles

por ser más salientes del cuerpo de la figura (ma nos, pies, nariz, perro, espada,...).

El bulto se acompaña de los atributos correspondientes a la personalidad del individuo representado: indumentaria, armas símbolos... En nuestra provincia hemos localizado aquellos que son generales en la escultura de la época y que a continuación detallamos:

-El perro: Aparece en casi toda las representaciones, a los pies del bulto. Unas veces arrodillado y con la cabeza erguida, expectante. Se ha considerado como emblema de la fidelidad y se solía colocar más bien a los pies de las figuras de las damas en contraposición del león que llevaban los hombres. En la simbología cristiana presenta a veces otra atribución, derivada del servicio del perro como pastor, que era la de guardian, guía del rebaño, por lo cual es en ocasiones, alegoría del sacerdote. (E 3). Este sentido se puede aplicar en las estatuas de Munio González, abad de Castañeda y del Clérigo desconocido del Claustro de la Catedral. Otra acepción es la de acompañante del muerto en su "viaje nocturno por el mar", asociado a los símbolos materno y de resurrección (E 4).

-El león: Se le representa a los pies en la lauda de bronce de Martín Fernández de las Cortinas

y se consideraba como atributo del hombre. Simboliza la valentía (E5). Constituye, como "rey de los animales", el oponente terrestre del águila en el cielo, y, por tanto, símbolo del "señor natural" o poseedor de la fuerza y del principio masculino. Su aparición en este relieve implica quizás un cierto germanismo, ya que en los talleres castellanos no se conoce esta significación.

Suele hallarse en ocasiones como pie de los sepulcros, sustentando con sus lomos el sarcófago o la cama, pero también es indiferente su identificación tanto para personajes masculinos como femeninos (ver sepulcros de la capilla Polanco, en el Claustro de la Colegiata de Santillana).

-El halcón o nebli: En la simbología medieval cristiana es alegoría de la mala conciencia del pecador, mientras que a veces significa también la victoria sobre los instintos concupiscentes (E 6). No obstante, debemos considerarle en este contexto como atributo de nobleza, pues la caza era una de las ocupaciones primordiales de las gentes de alcurnia, y tanto el halcón, como el perro eran armas fundamentales en dicha tarea. Aparece representado en los bultos de don Pedro González de Agüero y don Pedro Ezquerro de Rozas.

-El ciervo: Representa la inclinación del alma hacia la doctrina, hacia el Señor, a través del agua que brota del manantial de la Vida que recoge el Salmo 41 y que aún conserva este carácter funerario, pues es recitado por el sacerdote en la procesión al cementerio.

"Como la cierva anhela
las corrientes de las aguas,
así mi alma
te anhela a Tí, mi Dios.

Tiene mi alma sed de Dios,
del Dios viviente.
¿Cuándo podré ir a ver
de Dios el rostro?..."

Este aspecto puede estar patente en la lauda de Gómez Fernández de Secadura. A veces simboliza la vida de soledad y de pureza. Se le consideraba como mediador entre el cielo y la tierra y de aquí su carácter favorable, siendo el animal simbólico de la elevación. Otro sentido es el ligado al árbol de la vida, por la semejanza de su cornamenta con las ramas arbóreas. (E 7).

-El ángel: En el arte románico tenía un carácter supraterrrenal. En el gótico muestra un aspecto protector y sublime.

Aparece en las laudas de Secadura y de Martín Fernández de las Cortinas. Era el símbolo de lo in

visible de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación.

-La flor: Por su naturaleza es símbolo de la fugacidad de las cosas, de la brevedad de la existencia y lo efímero de los placeres, así como de la belleza. Está ligada desde muy antiguo al culto funerario. Se encuentra en muchos de nuestros sepulcros, en la decoración de los almohadones.

-Armadura: Además de indumentaria típica de la nobleza guerrera y en este sentido debemos tomarlo en la estatua de Mogrovejo, Pedro González de Agüero, ... significaba la protección física del cuerpo, simbolizando su defensa espiritual como señala San Pablo.

-Espada: Era el instrumento reservado al caballero, junto con la daga, y, por tanto, atributo de nobleza. El caballero era el defensor de las fuerzas de la luz contra las tinieblas, cogiendo el sentido de las palabras de San Pablo a los efesios: "Empuñad la espada del espíritu" (que es la palabra de Dios). También S. Efren compara la espada con la palabra de Dios.

La espada occidental, recta, era símbolo de la forma solar y masculina (E 8).

-Daga o puñal: Atributo del caballero.

-Anillos: Símbolo de la continuidad y de la totalidad (por ser una figura redonda y cerrada). Junto con la pulsera, ha servido como emblema del matrimonio. Le encontramos en la dama de la familia Ceballos de Rivero.

-Bolsa: En el caballero de la familia Ceballos de Rivero. Forma parte de su indumentaria y corresponde a su aspecto nobiliario, relativo a su hacienda.

En cuanto a la relación estilística y evolución estética, diremos que todos los sepulcros con bulto responden a las características de la escultura funeraria gótica que, partiendo de las obras del Maestro Mateo, se atienden a través de los talleres palentinos y burgaleses que participan de los avances técnicos e iconográficos de la escultura francesa contemporánea, a la vez que se apoyan en las tradiciones locales de tradición románica.

En los talleres palentinos y burgaleses se realiza la fusión de las formas originales por los talleres creados en torno a las nuevas catedrales de León y Burgos y las tradiciones románicas locales. (E 9).

A partir del sepulcro de Doña Berenguela, del Panteón de las Uelgas, esposa de Alfonso VII (+ 1149)

realizado a principios del siglo XIII, se inicia la evolución de la escultura funeraria gótica en la representación del difunto. Se aprecia en ella una preocupación por la belleza serena que será ya la norma característica de toda la escultura posterior como consecuencia de la tendencia hacia el realismo idealizado, propio de la estética gótica y particularmente vigente en nuestros ejemplos.

Una vez creado este modelo característico, que escasas relaciones guarda con las obras francesas del gótico clásico, se difunde en la segunda mitad del siglo XIII desde los talleres palentinos y burgaleses a las provincias colindantes entre las que Santander es un claro exponente.

Es probable que en nuestra provincia no existiese un taller local de escultura funeraria, sino que las piezas fueran traídas de Burgos o Palencia, o que los artistas viniesen a nuestra región a labrarlas. Aunque su número es relativamente grande, quince, es difícil relacionarlas entre sí o con maestros identificables, si bien pueden asociarse en varios conjuntos según sus características. En este sentido creemos que los bultos de Gonzalo Fernández de Pámanes, Juan Gutierrez de Escalante y los Caballeros desconocidos de Solares y Biblioteca Municipal de Santander, tienen inegables concomitancias. Lo mismo podríamos decir de las dos laudas sepulcrales de Fray Pedro de Hoznayo y Gó-

mez Fernández de Secadura. De cualquier forma, sabemos que, al menos el tronco en que fue esculpida la imagen de Santo Toribio vino de Burgos, posiblemente ya tallado.

Así mismo es indudable que la lauda de bronce de Martín Fernández de las Cortinas es foránea, quizás de los talleres centroeuropeos. Teniendo en cuenta que las casas nobiliarias a que pertenecían los difuntos eran influyentes en las regiones limítrofes, no es de extrañar que encargasen sus monumentos funerarios en esos talleres. No obstante tampoco podemos descartar totalmente la intervención de algún taller local en algunas de las esculturas. Los escasos recursos técnicos que algunas manifiestan, así parecen demostrarlo.

La escasa bibliografía existente acerca de este tema en las provincias de Burgos y Palencia, nos impide aquilatar más estas influencias.

En relación con los sepulcros sin bulto, cuyo ejemplar más señalado es el del peregrino del claustro de San Martín de Elnes, que lleva un friso de arcos apuntados con figuras en su frente, es obvio que su origen es burgales ya que tipos semejantes podemos observar en el Monasterio de las Huelgas. Las demás sepulturas son apenas relieves solamente inscripciones, bien pudieron ser realizadas por talleres locales.

ESCULTURA FUNERARIA

Con Bulto:

Piedra:

Munio González (Castañeda).
 Gonzalo Fernández de Pámanes (Virgen del Mar).
 Caballero Desconocido (Solares).
 Pedro Ezquerria de Rozas (Rozas).
 Caballero desconocido (Biblioteca Municipal).
 Sepulcros de la Familia Ceballos (Rivero).
 Sepulcros de la Familia Corro (S. Vicente de la Barquera).
 Juan Gutierrez de Escalante (Catedral).
 Clérigo desconocido (Claustro Catedral).

Madera:

Santo Toribio de Liébana (Monasterio de Sto. Toribio).
 Pedro González de Agüero (Museo Diocesano).
 Condes de Mogrovejo (Museo de Es cultura de Valladolid).

En relieve:

Piedra:

Fray Pedro de Hornayo (Corbón).
 Gómez Fernández de Secadura (Seca)

dura).
 Santa Juliana (Santillana).

Bronce:

Martín Fernández de las Cortiu
 nas (M. Arqueológico Nacional)

Sepulcros:

Sin representación del difunto.
 Claustro Colegiata de Santillana.
 Colegiata de Castañeda.
 Claustro de la Catedral de Santander.

.

MUNIO GONZALEZ

Colegiata de Castañeda.

En el último tramo de la nave lateral del Evangelio de la Colegiata de Castañeda hallamos, bajo un amplio arco de medio punto, embutido en el muro de la nave central, sustentando por columnas con capiteles vegetales estilizados semejantes a los de los arcos de la puerta de acceso por el oeste a esta nave lateral construida a principios del s. XIII, un sepulcro con bulto que constituye el único ejemplar con figura esculpida, pues en la misma nave, que pudo servir de panteón, aparecen otras sepulturas con relieves de cronología anterior (E 10). (Fot. E. 1).

No sabemos si este fue el lugar de origen del panteón, pues en el primer tramo de esta nave existe otro arcosolio que cubija otra sepultura (posterior a ésta). Sin embargo, a principios de nuestro siglo, por textos y fotografías, sabemos que el sepulcro se encontraba medio oculto, fuera del arco, junto al muro, delante de un epígrafe que sin duda hace relación a la escultura que estamos estudiando.

AQUI IACE MUNI
O GONZALES ABB
AT QUE FUE DE C
ASTANEDA QUE DIOS
PERDONE E AYA ERA
DE MIL E CCC LXVIII (Año 1331) (fot.E2)

La urna se encuentra apoyada sobre el lomo de tres leones y en su frente está decorada con siete escudos acuartelados, todos iguales que reflejan el origen mobiliario del difunto.

Sobre ella se encuentra el bulto yacente del Abad Munio González en serena majestuosidad. La cabeza descansa sobre dos almohadones lisos (el superior más pequeño). (fot. E 3 a 5).

Peina larga cabellera por detras de las orejas, hasta los hombros y luenga y cerrada barba; grandes ojos almendrados y gesto inexpressivo.

Viste ropa talar con una especie de sotana bajo el amplio manto atado al cuello, por un cordón fiador, cuyo embozo en pliegues es triangular y ondulador recogido por la mano derecha por encima del antebrazo izquierdo mientras que su mano descansa sobre el estómago. Sobre el hombro izquierdo apreciamos en el manto un símbolo con forma de esvástica. A los pies, el perro símbolo de la fidelidad.

Todo el bulto esta labrado con bastante rudeza por un escultor de segunda linea que domina el volumen pero no la linea, ni el modelado. El artista ha intentado realizar un retrato teniendo en cuenta las características somáticas propias del difunto, apoyado en una técnica tradicional. No obstante, aquí la misma rudeza, es sinónimo de energía y fuerza expresiva.

En el Archivo de la Catedral de Santander se guarda una escritura fechada el 1 de marzo de 1329 que constituye el único dato histórico que se conserva de su vida, según la cual Munio González, abad de Castañeda comisiona a Diego Gómez, canónigo de Castañeda y Abad de S. Andrés de Cayón, para que vaya a Santander y conceda la posesión del solar y heredades de la iglesia de S. Martín del Mar, que era señorío de la Colegiata de Santa Cruz de Castañeda, al canónigo de la Colegiata de los Cuerpos Santos de Santander, Domingo Pérez de Parbayón.

Dimensiones: 2,29 x 0,80 (cabecera) y 0,65 (pies).

Alto podio (0,63).

GONZALO FERNANDEZ DE PAMANES. Ermita de la Virgen
del Mar. Santander.

La escultura que ahora tratamos se encuentra en la pequeña ermita de la Virgen del Mar, cerca de San Roman de la Llanilla a unos 8 Km. del oeste de la Capital (junto al Cementerio de Ciriego). Dicha ermita, edificada sobre un islote unido a la costa por un pequeño puente, alberga también la imagen gótica de la patrona de la ciudad de Santander.

El sepulcro se localiza hoy junto al muro norte del segundo tramo este su emplazamiento original pues la ermita actual es bastante posterior a la fecha de la escultura y aún se han realizado diversas reformas. De ahí que las losas de piedra del suelo ocultan parte de la base del sarcófago que en su primitivo estado posiblemente estaría sobre leones. (fot. E 6 y 7).

Este se halla profusamente decorado en los tres lados que podemos observar (el cuarto, por estar adosado al muro, no sabemos y lo está pero sería normal que fuese así ya que la escultura sería exenta). En la parte delantera se aprecian tres figuras: la del centro, de frente con los brazos en alto pudiera representar a la figura de la orante, propio del arte paleocristiano, junto a dos plañideras. Sin embargo, dado que esta figura parece que tiene nimbo y quizás

"

esté sentada, podría tratarse del Pantocrator o más bien de Jesucristo entronizado mostrando las llagas y a los lados la Virgen, con la cabeza inclinada hacia él y otro personaje (S. Juan ?). El paño lateral más largo y más visible, lleva cinco escudos del linaje de los Pámanes, sostenidos (todos iguales) por ángeles enmarcados en mandorlas cuadrilobuladas, unidas entre sí por pequeños círculos (el primero de la izquierda está partido en esquina) rodeados de una rústica y poco cuidada decoración vegetal. El lado de los pies muestra cuatro figuras de monjes con cogulla, símbolos del cortejo fúnebre.

En el canto frontal de la tapa que constituye la cama del sepulcro se observa una casi borrada e incompleta inscripción en dos líneas de letra gótica:

"Aquí yace Gonzalo Fernández (FRANDES) de Pamanes..."

En el siglo XVIII Fray Ignacio de Bóo Manero (E 11) leyó la inscripción completa como sigue:

"Aquí yace Gonzalo Fernández de Ramirez fijo de Martín Pérez de Ramírez que Dios perdone edificó esta iglesia con la puente que parte de la mar año de ... cuatrocientos años".

Esta transcripción es incorrecta al menos en lo que concierne al segundo apellido del difunto e

incluso al de su padre según la interpretación de D. Elias Ortiz de la Torre (E 12) aunque él lee "Pémanes" en vez de Pámanes, que aún hoy está suficientemente legible. Es muy interesante la lectura de Fray Ignacio de Boo porque nos da a conocer la parte del epígrafe que en la actualidad permanece oculta al estar adosada al muro, pues nos proporciona la fecha de su fallecimiento y posible mente de realización de la escultura "año de (mil) cuatrocientos años".

El mal estado en que se conserva el bulto no nos permite realizar un estudio muy detallado del mismo. La cabeza descansa sobre dos almohadones rectangulares, el superior más pequeño, con borlas en sus ángulos. Está muy desfigurada pero apreciamos que tiene media melena y barba. Como indumentaria lleva un manto sujetado con un fiador al que se lleva la mano derecha mientras que la izquierda, que recoge el manto sobre su antebrazo apoya sobre la cruz de una espada. Los pies, prácticamente desaparecidos, apoyan en un perro que extiende sus manos hacia el frente.

Elias Ortiz de la Torre (E 13) la compara con la estatua de Juan Gutierrez de Escalante que se encuentra en la Catedral.

El escultor no parece ser muy experto ya que la figura no está bien proporcionada: cabeza grande, cuello largo y cuerpo pequeño y no existe un buen estudio del volumen ni del plegado de los paños.

Con respecto a la identidad del personaje representado no creemos que se trata de ningún clérigo, como afirma Miguel de Asúa y Campos (E 14) pues no presenta ningún atributo que así lo atestigüe y preferimos seguir con D. Elías Ortiz que según se relata en el Pleito de los Valles, puede tratarse de un Gonzalo Fernández de Pámanes que era alcalde de la Merindad de las Asturias de Santillana en 1403 (desacuerdo con la lectura de Fray Ignacio de Boo), imposible hoy de revisar, que entendió en el proceso del célebre Rui-Díaz de Arce, que so color de banderías tuvo amedrentados a los valles de Camargo y Piélagos, hasta que el Corregidor Gómez Arias puso fin a sus tropelías haciéndole emponzar y derribando su torre de Arce, al tiempo que los vecinos de los valles ahorcaban a su criado y cómplice, Gonzalo de Pando, en el puente de Arce (E 15).

Otras noticias que apoyan este aserto nos ofrece Rogelio P. Bustamante (E 16) al hablar del gobierno en las Asturias de Santillana afirma que... "Los Alcaldes Mayores por su parte iban designando alcaldes menores, así Garci Sánchez de Arce nombró como tales: "a Gonzalo Fernández de Pámanes en Val de Piélagos y Val de Camargo,... en Santander a Ruy Gutierrez de Escalante..."

Las características estilísticas no están en desacuerdo con la cronología propuesta en la inscripción leída en el siglo XVIII e incluso podríamos re-

946

trasarla algunos años, aunque siempre dentro de
las dos primeras décadas del siglo XV.

Dimensiones: largo 2,08.
 ancho 0,66.
 ato 0,83.

"

CABALLERO DESCONOCIDO.

Solares.

En el segundo tramo de la nave de la Epístola se halla, bajo un arcosolio abierto en el muro, el bulto muy defectuoso de un caballero yacente sobre su sepulcro (fot. E 8 y 9).

El arco es apuntado, adornado con mulduras en arista viva a manera de arquivoltas de las cuales la exterior lleva estrellas de ocho puntas, que también aparecen representadas en el escudo que se encuentra sobre el vértice del arco, así como en alguna de las claves de las bóvedas de esta nave, con lo cual puede verse la relación del difunto con el patronato de la iglesia. Sus características son del siglo XVI, y por tanto posterior a la escultura.

Que el bulto de piedra no fué colocado primitivamente en este lucillo nos lo demuestra el hecho que alrededor de la cama debiera correr una inscripción, la cual solamente queda el frente, habiéndose se perdido en los restantes lados al ser introducido en el arco. Dicha inscripción en caracteres góticos, está incompleta por este motivo ya apenas se puede leer lo siguiente:

"...q vos de pan qen (quien) los diga
por vos qndo (cuando) mester vos sera..." (E 17)

cuya interpretación nos resulta harto dificultosa.

Su estructura es similar a la de los anteriormente descritos. Yace con la cabeza apoyada sobre dos almohadones con borlas en los ángulos, pero que, a diferencia de los demás, se hallan profusamente decorados con motivos vegetales. Sobre el peinado de corto flequillo lleva un amplio bonete con vuelta. El rostro se ha perdido casi por completo. Viste por encima de la camisa un amplio y grueso ropón, como de piel, ceñido en la cintura, con mangas hasta los codos y calza borceguies con espuelas que han perdido con el tiempo su punta aguda.

Bajo el cuello se observa un grueso collar de cadena como si el individuo perteneciera a alguna Orden militar o nobiliaria. Sobre el pecho y a lo largo del cuerpo, formando el eje de la figura aparece la espada, máximo símbolo nobiliario, con grueso pomo y ancha hoja, en la que apoya ambas manos.

A los pies se encuentra el fiel perro que porta entre sus patas una presa.

Es muy difícil acertar con la identidad del personaje puesto que no aparece ningún epígrafe alusivo a su nombre o familia. El único símbolo, la estrella de ocho puntas que aparece en el escudo, no nos es suficiente para descubrir su linaje, incluso si, co

"

mo afirma Sojo y Lomba (E 18), la iglesia de Cudeyo, aún a finales del siglo XVI, no tenía familia patronal. El mismo Sojo y Lomba (E 19) inquiere, con cierta probabilidad, que el personaje enterrado en Cudeyo (Solares) es un miembro de la poderosa familia de los Agüero que durante los siglos XIV y XV dominaba Trasmiera. La escultura muestra un estilo semejante al de la estatua de Pedro Ezquerro de Rozas a las de la Familia de Ceballos en Rivero, por lo que suponemos fue realizada en el mismo taller muy probablemente en Burgos, en la segunda mitad del siglo XV. Ya avanzado el siglo XVI y como consecuencia de diversos mandamientos de obispos burgaleses, prohibiendo que los enterramientos fuesen en el suelo de la iglesia, fue trasladado al lucillo en el muro sur de la iglesia que al efecto hubo de replizarse y donde actualmente se contempla.

Dimensiones: 1,83 x 0,65 ancho.

0,29 alto.

PEDRO EZQUERRA DE ROZAS. Iglesia Parroquial
de Rozas (Soba).

Retirado en un trastero situado bajo la torre en el lado del evangelio, encontramos esta bella escultura de un caballero que en su situación primitiva estuvo colocado bajo un amplio arco de medio punto que se abre en el muro del Evangelio cercano al altar mayor, en el cual, sobre la pila bautismal, hallamos empotrada la siguiente inscripción sobre una cartela con caracteres góticos que sostiene un ángel con las alas extendidas:

"Aq(u)i yacen los honrad/os P(edr)o esq(ue)ra
fijo de j(oan)'(e)sq(ue)ra/y nieto de P(edr)o
esq(ue)ra de roza/parientes mayores del/linaje
de rozas fallecio a XXVII de f 9 año de
MCCCXCVIII/ e su mujer elvira F(e)r(nande)s ?
fija d(e)/ S^gia' de alvarado fallecio/XXV de
abril ano de MCCCXXXVII (E 20). (fot. E 10).

El mismo ángel observamos en la parte superior de la puerta principal de ingreso al templo, con lo cual no es difícil deducir que la iglesia fuese patronato de la familia Ezquerra que poseía justamente en frente de ella su solar y su torre medieval almenada, conservada, en parte, en nuestros días (E 21).

Parece que este monumento sepulcral de los Ez-

querra de Rozas fue desmantelado al realizarse una reforma en la iglesia no hace muchos años. No obstante, poseemos noticias de cual era su estado en el siglo XVII, a través del acta de reconocimiento practicada en el año 1.636 por los caballeros informantes en el expediente promovido por D. José Toribio Sainz de Prado para ingresar en la Orden de Alcantara. En él se habla de "un nicho en la pared maestra de la iglesia, y en él un túmulo de piedra bien levantado de la tierra, ya la parte de adelante tiene dos escudos de cuatro cuarteles cada uno y son los mismos que el que está a la puerta principal de dicha iglesia..." y sobre dicha sepultura o túmulo están dos bultos a la larga y sobre todo en la misma pared un letrero... en letras antiguas..." (E 22).

Al ser ejecutada la obra de reforma, se tapió el arco sepulcral y se adosó un retablo, para lo cual se sacaron los estatuas del nicho más al ser de piedra de una sola losa, la escultura de doña Elvira quedó destrozada y la de don Pedro quedó arrinconada en el ubículo en que hoy se halla, debajo del coro (E 23).

El caballero yace sobre la cama con la cabeza que se vuelve apoyada en cuatro almohadones bordados con medallones, rodeados de flores de lis, que encierran una flor cuatripétala y con borlas en sus ángulos. Lleva sobre el pelo, peinado a flequillo

y media melena lisa algo ahuecada, con un bonete o carmeñola de ala vuelta, sobre la copa con hendidura en el frente. Sus ojos están abiertos, la nariz rota y no tiene barba. La indumentaria es de época, con amplia túnica de pliegues que le llega hasta los pies, con escote triangular semejante a una garnacha, pero con mangas largas de boca reducida que cubre la gonela o camisa que se abrocha con cintas junto al cuello en una lazada. Las manos revestidas de guantes apoyan sobre el cinto del que pende una larga espada, hoy mutilada, cuya cruz y pomo muestran un rico labrado (fot. E 11 a 13).

Sobre la mano izquierda, un azor o ave de cetrería, al que falta la cabeza, con minucioso estudio de plumaje en las alas. Los pies también mutilados, observándose que tras ellos existe un bulto que correspondería al fiel perro del que se pueden aún reconocer las patas delanteras. Una cenefa sogueada recorre el borde frontal de la losa sepulcral.

El artista ha sabido plasmar en la piedra un naturalismo a través de la labra fina y cuidadosa en el rostro y manos, partes fundamentales de la escultura, buscando el estado de reposo eterno y la serena belleza en las facciones y de aquí la razón de dejar los ojos abiertos. El plegado es sencillo, aunque se aprecia algunos pliegues recortados y sinuosos que advierten de una cronología avanzada.

El contenido movimiento se consigue con la casi inapreciable elevación de la rodilla izquierda remarcada por el plegado del ropaje.

Los atributos que le acompañan; espada, ave de cetrería y perro reflejan el caracter nobiliario del personaje que sin duda débemos afirmar que se trata de don Pedro Ezquerro de Rozas que según reza la susodicha inscripción falleció en 1.398, si bien su monumento funerario debió realizarse en el primer tercio del siglo XV y las características artísticas, así lo confirman, al mismo tiempo que el de su esposa Elvira, que, por desgracia, ha desaparecido.

Dimensiones: 186 x 0,57 delante.

0,48 detrás.

dca unepuysbon mō
 osporqra·fijodp.20ra
 n1p70 dppopra iderora
 p1r1p1t1p5m d1worep5 d1
 i1n1p d1p1o1s1f1p1o1a
 xx vii d1f1no d1m1x1viii
 psumug p1p1v1r1f1s1f1l1d1p
 s1g1d1d1r1d1v1d1d1o1f1l1c1o
 xxv d1p1v1l1a1n1d1d1 m1m1xxvii

LAPIDA EPIGRAFICA DE PEDRO EZQUERRA DE ROZAS.

Iglesia Parroquial de Rozas (Soba).

CABALLERO DESCONOCIDO. Biblioteca Municipal.
Santander.

En el jardín que sirve de atrio a la Biblioteca Municipal de Santander, se encuentra a la intemperie esta estatua yacente en piedra (E 24).

Podemos asegurar que en su iglesia de procedencia estuvo colocada junto a una pared, quizás debajo de un arcosolio porque el costado izquierdo del bulto no está bien labrado y la derecha pulido; incluso parece, por su composición y ligera inclinación que sólo se realizó para ser vista por su lado derecho. La estructura de su plegado así parece confirmarlo.

El caballero representado de aspecto jovial, yace sobre el lecho con la cabeza apoyada sobre un almohadón sin decorar. Es lampiño y sobre su pelo, en media melena con bucles en ambas partes del rostro, muestra un bonete redondo con una borla en la parte superior. Las manos juntas sobre el pecho en actitud orante. Viste una gonela o saya y sobre ella un amplio manto sujeto al cuello por un fiador y cruzado en el pecho para ser recogido sobre el antebrazo izquierdo. (fot. E 14 y 15).

Sus pies calzan zapatos de punta estrecha y aguda que apoyan sobre las alas extendidas de un ave

de rapiña (halcón, azor), de gran tamaño que hunde sus garras y pico en el costado de una gruesa ave (quizás perdiz) que parece salir de un matorral. (E 25).

El rostro está totalmente desfigurado por el paso del tiempo pero observamos una estilización y pureza de líneas muy laudable, dentro de las posibilidades de un escultor de un taller local o regional. Creemos que el representado es un caballero por sus vestimentas y atributos de caza simbolizados por el ave de presa a sus pies, si bien nos es imposible por el momento desechar su anonimato.

En el mismo atrio y paralelo a la anterior estatua se encuentra una tapa de un sarcófago, sin ningún elemento decorativo a no ser un epígrafe inscrito en su lomo que dice lo siguiente:

"AQUI IAZE DON MIGUEL GONZALEZ QUE DIO /
PERDON / EN LA ERA D(E) MIL ET CCC XVIII
ANOS / (1.280).

Dimensiones: 1,98 largo.

0,64 ancho.

"

SEPULCROS DELA FAMILIA CEBALLOS. IGLESIA PARROQUIAL.
de Rivero.

En la nave norte de esta iglesia del municipio de San Felices de Buelna se pueden ver en la actualidad dos estatuas yacentes cobijadas por sendos arcosolios de sillería realizados en la última reforma del templo llevada a cabo hace poco tiempo (E 26).

Parece que en un principio estuvieron asentadas sobre sepulturas ubicadas en la capilla del ábside de esta misma nave cuyo patronato correspondía a la familia de Ceballos, según se hace constar en una inscripción sobre una lápida en cuyos ángulos inferiores aparecen dos escudos de Ceballos.

"ESTA : CAPILLA : E SEPULTURAS : MADO : FASER :
EL : O / RRADO : DISCRETO : VARO : GUTIERRE :
DIAS : D CEVALLOS : Q/ DIOS : AYA : E MADO :
SEPULTAR : AQUI : SUS : CAROS : E/ MADO : UNA
MISA : CON SU : ANIVERSARIO : CADA : VIERNES :
PA : SIEMPRE : E DEJO : PA : ESTO/ EL PALACIO:
E SCLAR : EN : Q : VIVIA : FI/BOSE : AÑO : MIL
CCCCLXXIV /

Haciendo alusión a esta capilla Escagedo Salmón,
(E 27) nos dice:

"Los Ceballos tienen un enterramiento en la iglesia de San Felices de Buelna, que es antiquísimo patronato de esta casa; en ella están levantados dos vultos (sic) de hombre y de mujer, con dos escudos de armas de los Ceballos; y alrededor un epitafio que dice:

"Esta capilla mandó hacer el discreto D. Pedro Díaz Ceballos y D^a María de Ochoa y Velasco, año del Señor de mil trescientos treinta".

Y en la nave principal del cuerpo de la iglesia tiene otros dos sepulcros levantados en piedra, con sus armas y bultos encima, de hombre y de mujer, que demuestran mayor antigüedad".

Continuando con Escagedo, en otro obra suya (E 28) leemos:

"D. Diego Gutierre de Zeballos, decimo cuarto Almirante de Castilla, asistió a las Cortes de Burgos, que se hicieron en tiempo del rey D. Alfonso XI, en 1315. Retirado luego a su casa de Buelna, en las Montañas, reedificó la iglesia parroquial de San Felices, antiquísimo patronato de la Casa Ceballos, y puso un suntuoso sepulcro, con una inscripción que dice así:

"

"Aquí yace Diego Gutierrez de Zaballos, almirante del rey, de mil doscientos noventa y dos" (E 29).

No obstante no pensamos que los bultos que nos atañen corresponden a estos personajes.

En el arcosolio más cercano a los pies del templo observamos el bulto de un caballero acostado sobre la petrea losa, con la cabeza apoyada sobre dos almohadones. Lleva un bonete alto que deja asomar un corto flequillo y no tiene barba. La indumentaria es muy sencilla, con una camisa de cuellos altos decorados con grabados vegetales y una larga túnica como de piel, encima. Las manos colocadas sobre la cintura sostienen un libro y sus dedos pulgares señalan las páginas abiertas. El dedo índice derecho, que está mutilado, a la mitad de la página. Debajo del antebrazo derecho aparece un pequeño bolso doble y bajo sus pies un perro con las manos hacia el frente faltando la cabeza y parte del cuerpo. (fot. E. 16 a 18).

Las facciones son pulidas y ficias con una expresión melancólica aunque serena en su sueño perpetuo.

Es evidente que la losa sepulcral estaría contorneada por una inscripción que se haya totalmente picada.

Dimensiones: 1,95 x 0,60.

En el lucillo contiguo se halla el sepulcro de la dama la cual muestra unas bellas facciones, aunque su nariz se encuentre rota. La cabeza cubierta con una larga toca o velo descansa en dos almohadones con bordones en los ángulos y el cuerpo con un manto sobre el brial que cae hasta los pies. Sobre el pecho, entre sus manos, un rosario. En la mano derecha lleva dos anillos en la segunda falange de su dedo anular, así como pulseras en ambas muñecas. (fot. E. 19 a 21).

Por la parte frontal de la cama corre una inscripción apenas legible en la que hemos podido descifrar.

...lo : vendicio : e mado (fac)er...Yr : anima :
ella : ave : pñs

A los pies, existen dos gruesos bultos como calzado con plataformas y sobre el izquierdo aparece un pequeño perro faldero con collar.

Las dos estatuas poseen un estilo y técnica similares por lo cual las podemos considerar como del mismo artista.

El bulto es muy volumétrico y corporeo reiterado por el superficial tratamiento de los paños en pliegues ondulados poco profundo y sin gran movimiento. El autor ha sabido darle expresividad y belleza a los rostros, que constituyen los elementos más conseguidos de estas esculturas.

No creemos que correspondan a los fundadores de la capilla antes citados -D. Pedro y D^a María- pues la talla y la indumentaria parecen posteriores, es decir de mediados del s. XV, si bien es indudable que correspondan a miembros de la familia Ceballos.

Dimensiones: 2,00 x 0,6 0.

DAMA Y CABALLERO DE LA FAMILIA CORRO. Parroquia de San
Vicente de la B.

En una capilla lateral abierta en el s. XVI en el muro de la nave del Evangelio de la iglesia parroquial de Santa María de los Angeles observamos tres arcosolios que, en su tiempo, fueron dedicados a las sepulturas de personajes pertenecientes a la familia de don Antonio del Corro, Inquisidor general en Sevilla, que ordenó su construcción. Uno de ellos, en el muro oeste se encuentra vacío; pero los dos restantes, en el muro norte, cobijan magníficas estatuas de alabastro. La más cercana al altar representa al Inquisidor y fue realizada hacia 1562 por Juan Bautista Vázquez, siendo una excelsa obra de carácter italianizante, aunque con reminiscencias medievales. No obstante, por exceder a la cronología que nos hemos propuesto, no la incluimos en el presente trabajo. En el lucillo adyacente se hallan las dos esculturas que a continuación estudiaremos.

A primera vista descubrimos que las dos figuras no encajan con la arquitectura que les ha sido asignada, lo cual nos advierte de su cronología anterior a la capilla. La misma decoración del plinto sobre el que se asientan nos remite a pleno siglo XVI. Sin embargo, las esculturas muestran un carácter más arcaico.

El plinto, de algo más de un metro de altura, es

"

bastante austero en decoración, reduciéndose ésta a las molduras ya platerescas de sus aristas y un friso de besantes en la parte superior.

En el centro de su parte frontal un ángel con las alas desplegadas y amplia túnica sostiene el escudo de la noble familia.

Los bultos se encuentran acostados uno junto al otro pero sin relación entre ellos. El más exterior corresponde al caballero cuya cabeza de corta melena cubierta con bonete, descansa sobre tres almohadones de desigual tamaño colocados cuidadosamente por un pajecillo (fot. E 22 y 23).

La indumentaria es totalmente militar, con una armadura que le cubre todo el cuerpo, teniendo como sobretodo una especie de gargancha abotonada en el frente, con manga corta y larga hasta el muslo, que deja a la luz el minucioso tratamiento de los codillos y rodilleras. La mano izquierda descansa sobre la cruz de la espada mientras que la derecha apoya sobre el pomo. Los pies, calzados con sandalias de tiras posiblemente de cuero, apoyan en un cachorro con la cabeza, hoy mutilada, vuelta hacia su señor. A la altura de la tibia izquierda un pequeño ángel turiferario incienso al difunto.

La dama en el interior, vuelve ligeramente la cabeza hacia el muro, cubierta con una toca de paño, y encaje, luce rico brial de cuadrado escote por el cual asoman los cuellos altos y rígidos de la camisa y largo manto que se extiende a lo largo de todo el cuerpo en pliegues acanalados paralelos.

Con la mano izquierda sostiene un largo rosario mientras que la derecha se cubre con el manto. A los pies otro perro con la cabeza vuelta hacia adelante.

No existe ninguna inscripción que nos sugiera la identificación de los personajes. El mero hecho de yacer en la capilla destinada a ser panteón familiar de los Corro nos indica indudablemente que se trata de miembros de la familia. En el centro de la capilla, bajo una pesada losa de mármol con fecha inscrita de 1562, se halla un pequeño ubiculo que sería el verdadero enterramiento y pudridero de los cadáveres. En él hemos podido constatar más de tres esqueletos, con lo cual nos es difícil determinar a quienes pertenecen.

El Barón de Vega de Hoz (E 30), toma un párrafo del testamento del inquisidor del Corro en el que se afirma:

"... que mis albaceas o herederos manden llevar mis huesos a la capilla que yo edificué en la yglesia de Sant Vicente donde mis padres estan sepultados..."

"

constituyendo esta la prueba más fehaciente de que el sepulcro que tratamos corresponde a los padres del Inquisidor: Juan González del Corro, el Bermejo, y María González de Herrera, si bien, como hemos dicho más arriba al no ser los únicos que están enterados, no puede ser confirmado (E 31).

Es posible que en este mismo lugar existiese otra pequeña capilla fundada por los Corro para su panteón, en la cual se encontrarían estas tallas en un lucillo distinto al actual y en el momento en que se terminó la obra de la nueva fuesen trasladados sus restos al nuevo panteón (cripta) y colocados sus bultos sobre el podium plateresco en el arcosolio que hoy ocupan.

En ambas figuras se aprecian rasgos arcaizantes mezclados con características de época tardía, es decir, del último tercio del siglo XV. Teniendo en cuenta que el Inquisidor Corro nació en 1472, no es muy venturoso afirmar que se realizaran a la muerte de sus padres, algunos años más tarde.

La postura rígida al mismo tiempo que serena, la forma del modelado de los paños, en pliegues ondulados y geoméricamente paralelos, La armadura del caballero revelan la intención del artista de anclarse en la tradición de las formas. Sin embargo, la aparición de otros elementos como el pajecillo que le vela en la cabecera o el ángel turiferario de los pies, junto con

la indumentaria tardía de la dama -cofia, camisa de cuello alto, brial de escote cuadrado, rosario-, los collares de los perros que llevan pequeños escudos y el propio material -alabastro bien tallado y pulido- en que se ha realizado la obra, delatan su relación con los años finales del siglo XV.

Dimensiones: 2,01 x 1,07
1,23 alt. podio.

"

JUAN GUTIERREZ DE ESCALANTE.

Catedral.

En su libro sobre "Escultura funeraria montañesa" al que hemos hecho referencia en repetidas ocasiones, E. Ortiz de la Torre cita una escultura que a principios de siglo se hallaba en la desaparecida capilla de Santiago de nuestra capital y que después, es posible que fuese trasladada a la Catedral. Según sus datos y descripciones, creemos que debe tratarse de un bulto en piedra se encuentra en una pequeña capilla anexa a la correspondiente al primer tramo de la nave de la epístola, si bien es cierto que algún detalle -en verdad de no mucha importancia- no coincide.

La citada escultura se halla empotrada en un basamento, junto al muro en el cual aparece una inscripción que nada tiene que ver con el difunto. Su estado de conservación es penoso, al estar bastante mutilado y rotos los pliegues de su vestimenta. Sin embargo podemos intuir en ella los rasgos característicos de la escultura funeraria de su época (fot. E. 24 y 25).

Aparece el caballero tendido sobre una losa de piedra lisa, la cabeza descansa sobre un almohadón con sus borlas en las esquinas (no sobre dos) y está cubierta con una especie de casco con algún motivo decorativo, sobre su melena. El cuello es largo y desproporcionado, en el que se aprecia una jaqueta de algo cuello, así como el fiador del mando, cogido con

la mano derecha, que sirve de sobretodo. Este pasa por debajo del brazo derecho y es recogido en el lado izquierdo, la mano izquierda parece sostener la espada de gruesa cruz y ancha hoja enfundada en una vaina decorada con incisiones paralelas oblicuas y sujeta a la cintura por el tahalí.

Los pies han sido rotos, dando la falsa impresión de que los tiene vueltos hacia abajo, cosa inexplicable. No aparece el perro, que indudablemente existiría en su estado primitivo.

Según Ortiz de la Torre (E 32), a lo largo del borde del lecho corría una inscripción ya muy deteriorada, que él reconstruía de la siguiente manera:

"Aqui yace Juan G (utierrez de Escalante que dios perdone fino Lu (ne)s XXII días de octubre era de mil CCCXVIII (1380).

De ella no queda en la actualidad ningún indicio.

Si la escultura que nos ocupa es la misma que la anteriormente citada el tal Gutierrez de Escalante fue un personaje "rico e poderoso en toda la villa" de Santander y del que nos quedan muchas noticias. Sabemos que vivía a principios del año 1380 y que en 1384 ya había muerto.

Por esta razón, es factible la ficha que el epígrafe del monumento concede para su muerte. Le cita como padre del linaje de los Escalante afirmando que "todo el mando de la villa avia seydo e era del linaje de Escalante" y relata las famosas luchas entre los baidos rivales de la villa, los Giles y los Escalante (E 33).

Fue benefactor de la colegial, en cuya fachada oeste, en el tramo correspondiente a la nave de la epístola, aún se distingue entre dos escudos una inscripción, bajo una hornacina que cobija a un S. Pedro:

"Esta paret et dos capillos fizo... d Escalāte".

Parece que su riqueza procedía del comercio que realizaba las naves de su propiedad con Flandes. La importancia de su flota, así como sus conocimientos náuticos le valieron el ser nombrado por los reyes de Castilla, Armador Mayor, siéndole encargada la construcción y apresto de las naves que salían de nuestras atarazas para luchar con las escuadras inglesas, con éxitos frecuentes.

Juan de Castañeda (E 34) a finales del siglo XVI, escribe que este sepulcro se encontraba en la Capilla

de Santiago que había sido fundada y dotada por Juan G. de Escalante y su interior está adornado con dos retablos con esculturas y pinturas. Juanto a él, se hallaban también su mujer María Fernández de la Marca y, en uno de los enterramientos altos del muro de la Epístola, su hija doña María Gutierrez de Escalante (E 35).

Por su deficiente estado apenas se puede apreciar la calidad de su labrado y la pericia de su realizador.

Notamos una cierta desproporción en los miem-bros así como la escasa soltura en el trazado de los pliegues que a veces son demasiado angulosos y forzados; poco naturalistas. (Ausentes de naturalismo).

La escultura puede corresponder a los años posteriores próximos a su muerte.

"

Dimensiones: 1,66 cm.

0,53 cm.

SEPULCRO DE PERSONAJE DESCONOCIDO. Claustro de la Catedral.

En la crujía oriental del Claustro de la Catedral hallamos una estatua yacente sobre una gran losa, que sería la tapa de la caja sepulcral, sustentada por seis leones (E 36) (fot. E 26 y 27).

El bulto representa a un personaje de mediana edad, sin barba y corta melena poco tratada y tocado con bonete redondo de fajas paralelas que desciende un poco por los costados hasta las orejas.

Sobre la ropa talar lleva un manto o capa clerical sujeta al pecho por un fiador. La mano derecha recoge la capa sobre su muslo mientras que la izquierda, en cuyo dedo anular parece haber tenido un anillo, prende con el pulgar el fiador.

Los pies están calzados de borceguies puntiagudos y apoyan en dos cachorros contrapuestos.

La escultura es muy cerrada en volúmenes y plegados muy rectos. Las facciones son algo toscas pero

con interés retratístico o realista (rostro ancho y frente muy desarrollada).

Su estado de conservación es muy aceptable debido sin duda a la gran calidad de su piedra, seguramente traída de la cantera de Cueto.

No existe ningún tipo de inscripción en el contorno de la lápida por lo cual no podemos indentificar al personaje representado. Solamente podemos afirmar que, por sus vestiduras se trata de un clérigo, (canónigo ?) y su cronología de mediados del siglo XV.

Dimensiones: 2,01 x 0,80

0,48 alt. podio.

"

SANTO TORIBIO DE LIEBANA.

El cronista del siglo XVI Ambrosio de Morales nos explica:

"El cuerpo de Santo Toribio en un arco con bulto de madera con cinco discípulos suyos sepultados también en aquella iglesia". Doce cuerpos de inocentes enterrados con el Santo en su sepultura..." (E 37).

Y Fray Prudencio de Sandoval, cronista de la orden Benedictina y de los Reyes que visitó a finales del siglo XVI el monasterio, enumera también las reliquias que allí se veneraban y afirma que "Santo Toribio está en una capilla debajo de tierra cuya puerta está debajo de las gradas del altar de la Magdalena..." (E 38).

"En la nave del Evangelio, hacia la mitad de la iglesia, se observan restos de una capilla que debió estar inscrustada en la pared maestra, tocando a la actual sacristía.

La profundidad que se adivina en esta capilla nos hace suponer la imagen yacente del mismo..." (E 39).

Esta descripción de la capilla de Sto. Toribio,

que nos hace Sánchez Belda, no es contatable en la actualidad ya que despues de la última reforma (hace dos décadas) no es posible encontrar restos arqueológicos que indiquen su localización.

La talla en madera de Olmo, que representa al titular del monasterio se halla hoy en una moderna vitrina en el ábside del Evangelio de la iglesia monasterial (a principios de nuestro siglo, según Jusue, se encontraba a la entrada del camarín).

El Santo se encuentra en postura yacente, apoyando su cabeza sobre un almohadón liso. El bulto está mutilado, han desaparecido las manos, que, a decir por la forma del hueco en que estaban insertas, es posible que las tuviese juntas y cruzadas sobre el pecho. (fot. E 28 a 31).

El rostro es imposible sin ninguna expresividad, pero con esa tendencia hacia la belleza ideal propia de la escultura gótica. Rasgos suaves, boca entreabierta de finos labios, corta melena partida que desciende hacia el cuello de forma naturalista debido a acción de la gravedad por detrás de las orejas. La barba es lisa, bien arrollada y corta, las cejas y pestañas están bien pintadas.

Viste traje de ceremonia con sotana de pliegues ondulados y poco trabajados; sobre ella, una especie de sobrepelliza y encima una capa pluvial.

La policromía pudiera ser de la época: la sotana apenas conserva restos de negro, el roquete sería de color crema con una cenefa negra tanto en el cuello como en el dobladillo inferior, y la capa es de color azul sobre el que se superponen rojos, azules oscuros de dibujos reticulados blancos.

La técnica empleada es la característica de la época: una ligera capa de yeso blanco sobre la madera (preparación) y sobre ella, el color al temple.

Los pies son dos gruesos bultos de madera imitando zapatos de tacón; es posible que tuviesen punta pero han sido achatados. Ello puede deberse, como en el resto de la imagen, a la gran devoción que se profesaba, por la cual los peregrinos arrancaban astillas para llevarse las como reliquias, pues ya en el siglo XIII se consideraban perdidos los sagrados restos del santo (E 40).

Por esto ha sido necesario una restauración de la talla que, a decir de E. Jusué que la conoció en su estado más degradado, ha sido muy desacertada (E 41).

Según Argaiz, (E 42) fue realizada en tiempos del Prior D. Toribio (E 43) a finales del siglo XIII o principios del XIV, del tronco de un colosal olmo cortado en la provincia de Burgos y fue colocada en una mesa a modo de altar, situada precisamente encima de la cripta donde estaba guardado el cuerpo de Santo Toribio. Sin embargo, en el año 1316, siendo prior dicho Toribio, se hizo un detallado inventario de las pertenencias del monasterio y no se nombra la talla (E 44).

"... et IX imagines et de cera mayores al altar de cuerpo santo et VI imágenes menores et un frontal labrado de seda, et es el uno para ante el monumento..."

Aludiéndose solamente a la existencia del altar erigido en honor de Santo Toribio (E 45). No obstante puede pensarse que entre las imágenes mayores que cita pudiera encontrarse la del santo, pues sus características artísticas son propias de esta primera mitad del siglo XIV.

Dimensiones: 1,70 largo.

0,57 ancho.

"

PEDRO GONZALEZ DE AGUERO.

Museo Diocesano.

Procedente de la Parroquia de San Juan Bautista de Agüero se halla en el Museo Diocesano de Santillana del Mar este monumento funerario que correspondió a don Pedro González de Agüero, señor que fue de Trasmiera en el siglo XIV (E 46).

En dicha iglesia, bajo un escudo próximo al lugar donde se encontraba la estatua existe una inscripción pintada que reza lo siguiente:

"ESTA SU CAPILLA EN QUE YACE PEDRO GONÇALEZ DE AGUERO MUY NOBLE CABALLERO DE LA BANDA, EMBAXADOR DE LA REYNA DOÑA BLANCA QUE LIBERTO A TRASMIERA DE ALCABALAS. REEDIFICO GABRIEL GONÇALEZ DE AGUERO SEÑOR DE LA CASA DE AGUERO Y DOÑA MARIA DE AGUERO SU MUJER AÑO DE MIL Y SEISCIENTOS Y DIEZ Y SIETE".

lo cual nos indica la propiedad de la capilla del sepulcro allí existente.

El bulto descansa sobre un plinto en forma de gran caja de madera que al igual que la verja que lo rodea puede pertenecer a la fecha que la inscripción, es decir hacia 1617.

La figura de tamaño un poco mayor del natural, en postura yacente, muestra los rasgos propios de la escultura gótica.

La cabeza apoya en dos almohadones. El rostro tiene facciones muy acentuadas, luengas melenas, partida y barba de gruesos mechones que se extienden sobre el pecho. Una larga túnica sin mangas deja traslucir la armadura. Como cubretodo una capa cogida en los hombros que es recogida sobre el muslo derecho. La túnica se ciñe con un cinturón del que pende un tahalí que enfunda la gran espada con empuñadura en forma de cruz y grueso pomo redondo. Un halcón está apoyado sobre la mano izquierda mientras que la derecha acaricia su pechuga. A los pies, un cachorro de grueso collar vuelve la cabeza erguida hacia su señor. (fot. E 32 a 34).

La talla es en madera de nogal (E 47) aparece policromada en color verde lo que suponemos un repinte moderno. En la época de su realización lo más posible es que estuviese estucada y policromada (E 48).

Con respecto a la personalidad del difunto, conocemos gran número de datos más o menos verosímiles que pueden ayudarnos a fechar el monumento.

Sabemos que fue caballero muy significado en em -

..

presas guerreras y negocios diplomáticos. Era natural de Agüero, en la Trasmiera y pertenecía a una de las familias más esclarecidas de Castilla.

Según la Crónica de Alfonso XI (E 49) fue armado caballero en Burgos por el rey Alfonso XI el día siguiente de su coronación en la iglesia de Las Huelgas, cuya abadesa, doña María González de Agüero era su hermana.

Se asegura que tomó parte en la batalla del Salado (1340) 30-X. contra los benimerines y "por averse señalado Pedro González Agüero que venía junto a la persona real y por cabo de los soldados montañeses con el señor de la Vega (que era su primo) le hizo merced el rey de libertar a Trasmiera, su patria, de la contribución de alcabalas, de cuyo privilegio ha gozado, mostrándose sus hijos tan agradecidos que en memoria de este beneficio ordenaron que en las iglesias parroquiales se echase rogativa por su ánima en las misas populares" (E 50).

Fue nombrado por este rey, Caballero de la recién fundada Orden de la Banda, que se caracterizaba porque los caballeros que la integraban vestían sobre el petate un manto blanco y encima una banda negra que cruzaba desde el hombro izquierdo hasta la cadera derecha.

A partir de aquel momento formó parte esencial del escudo nobiliario de los Agüero.

Cuenta la crónica que el rey, con motivo de su solemne coronación con doña María de Portugal, le hizo llamar por considerarle como uno de sus más íntimos allegados, en unión de unos cuantos más para armarles caballeros de la Orden de la Banda, siendo aún joven pero que venía sirviendo con absoluta fidelidad y entrega. Los caballeros se reunieron aquel día en la casa del obispo y desde allí, en fila de a dos encabezados por el rey se dirigieron al Monasterio de Las Huelgas donde fueron armados caballeros de la citada Orden, siendo don Pedro, el primero en recibir el espaldarazo y quedaron toda la noche velando sus armas.

Según la Crónica de Pedro I, hijo y sucesor de Alfonso XI, don Pedro González tomó desde el principio partido con Don Enrique de Trastámara y en su nombre figuró como embajador cerca del rey don Pedro para que éste cesase en sus privanzas y los desprecios que hacía a los grandes del reino (E 51).

Dice el Canciller Ayala, que hacia 1360 don Pedro G. de Agüero se hallaba al servicio del rey de Castilla. Poco despues le encontramos militando ya para siempre, en el bando de don Enrique. En la batalla de Najera (13-IV91367) entre derecha de las tropas, acompañado de otros caballeros de toma de Vizcaya, de Guipuzcoa y Asturias.

Posteriormente estando el nuevo rey Enrique en el cerco de Carmona (1370), llegaron las gale-ras y naves que había enviado a las costas de Galicia y Vizcaya, y venía como capitán de la flota "un caballero de Trasmiera que decían Pedro González de Agüero" que apresó y puso en fuga a muchas embarcaciones portuguesas. (E 52).

No conocemos con exactitud la fecha de la muerte de don Pedro, ni de la realización de la escultura que ahora reseñamos, pero lo más probable es que tuviera lugar en el último cuarto del siglo XIV, pues tanto la técnica como la iconografía corresponden a esta época. El plegado geométrico y ondulante de los paños, la sensación de monumentalidad y rudeza, la búsqueda del arquetipo en la concreción del retrato, así como la idealización de la muerte, expresan el sentido estético de esta etapa del arte medieval.

En cuanto a su autor, se ha querido ver una estrecha relación con las estatuas de Garcí Fernández Manrique, que procedentes de la localidad de Palacios de Benaver se exponen en el Museo Provincial de Burgos. (E 53). Sin embargo, consideramos que éstas son

posteriores y aunque pueda existir alguna relación con este taller, apenas con el autor, sin que podamos aportar otras referencias más precisas, si bien suponemos que pertenezca a un taller burgalés.

Dimensiones: 2,50 x 0,71
0,55 alt. podio.

CABALLERO Y DAMA DESCONOCIDOS Museo N. de Escultura
Mogrovejo (Valladolid).

En la Capilla del Museo Nacional de Escultura de Valladolid se pueden admirar hoy unas hermosas estatuas talladas en madera que representan a un caballero y una dama.

Con anterioridad a su actual ubicación (en la 2ª década de nuestro siglo) estuvieron en la Torre Medieval de dicho pueblo lebaniego declarado "conjunto Histórico-Artístico", de donde fueron adquiridos para el citado Museo.

Es obvio que en su origen pertenecieran a la iglesia parroquial antigua, ya que la actual es del siglo XVII (E 54).

La escultura del caballero es esbelta, gracil y estilizada. Su cabeza adornada de corta cabellera y barba rizada, descansa sobre almohadón y su gesto es sereno y grave. Cubre su cuerpo con armadura, cota de malla que asoma por debajo del falda lín, distinguiéndose también con claridad las hombreras y rodilleras. Sus brazos, mutilados a la altura del codo, debieron tener ambas manos sobre el pecho.

Quizás una de ellas, posiblemente la izquierda, sujetase la espada. Los pies también están armados (fot. E 35 y 36).

La talla de la dama es un poco más corta pero mejor proporcionada. El rostro ha desaparecido totalmente por la polilla la cabeza se cubre con una toca, muy de la época. Viste larga túnica de cuello redondo atada en la cintura por un cordón, a la que se superpone un manto de gran fineza de ejecución.

Las manos, así mismo desaparecidas, pudieron estar juntas, en actitud orante, ya que de ellas colgaría un pequeño rosario, que aún se aprecia.

Sus características tanto técnicas como de indumentaria, responden a la escultura del siglo XV. El tallista es un hábil maestro en la realización de los rostros y plegado de los paños. El rostro del caballero por su realismo y perfección bien pudiera asemejarse a su retrato. Del mismo modo, el modelado a veces estriado y profundo, pero al mismo tiempo suave y adaptado al cuerpo que en cierta medida nos recuerda a los paños mojados, le confiere un carácter clásico de influencia de un buen taller

palentino o vallisoletano.

La tradición les conoce como los "Condes de Mogrovejo" sin embargo no hemos podido constatar datos fehacientes que nos permitieran identificarles (E 55).

Dimensiones: Caballero, 2,15 x 0,58.

Dama, 2,04 x 0,55.

FRAY PEDRO DE HOZNAYO. Seminario de Monte Corbán.
Santander.

En la parte inferior del muro sur de la iglesia del Monasterio de Monte Corbán, hoy seminario diocesano, en el ángulo noroeste del bello claustro renacentista encontramos en posición horizontal una lauda sepulcral con una efigie en el centro, que corresponde a un monje y que según un fraile jerónimo que escribió en el siglo XVII una historia de Monte Corbán fue trasladada desde la iglesia de Santa Marina en el año 1550, al lugar que actualmente ocupa (E 56).

La inscripción que contornea la lápida y los bordes del almohadón dice:

AQUI YACE FRAY PEDRO DE OZ / NAYO FIJO DE GARCI
GUTIEREZ ET DE DOÑA: URRACA DE OZNAYO : CANONIGO QUE
FUE DE / LA YGLESLIA DE SANTANDER / ET ARCITRESTE DE
LATAS EL QUAL ALZO ET DOTO ESTE MONASTERIO / QUE FINO:
AÑO DNÍ (domini) MILESIMO : CCCCXX.

La figura está labrada sobre una gran losa en posición yacente y su primitivo enterramiento debió realizarse en el suelo (fot. E 37 y 38).

Por esta razón, la lápida se halla desgastada quizás por las pisadas de los fieles que iban a visitar la iglesia y no se puede apreciar en todo su grado la calidad técnica de la escultura.

La cabeza, sobre un pequeño almohadón rehundido, conserva unos rasgos duros que reflejan la personalidad del difunto.

El pelo corto, las orejas salientes y parece tocado con un solideo (símbolo de su autoridad como abad ? y canónigo).

Vestido con hábito de fraile con la capucha recogida sobre los hombros atado con ángulo en la criatura y escondidas las manos debajo del escapulario.

Por debajo del traje monacal aparecen juntos los pies desnudos.

El plegado de los paños es muy minucioso y aún hoy se aprecia el gran sentido dibujístico del realizador. El relieve es bajo y rehundido por lo que no se puede advertir con claridad el volumen.

Las fracciones de la cera están muy desgastadas y no se aprecia suficientemente el gesto y la

expresión. Es muy relevante el tratamiento de las telas con todo tipo de plegados para buscar el naturalismo. El faldón no es totalmente vertical, sino que se quiebra y redondea en el bajo en pliegues irregulares dando la impresión de movimiento. La anatomía de los pies apenas se distingue. La caligrafía del epígrafe también es muy fina.

Fray Pedro Gutierrez de Hoznayo fue el fundador de uno de los cenobios que abrieron los jerónimos en España (E 57).

Según reza la lápida era hijo de Garci Gutierrez y de doña Urraca de Hoznayo y debió nacer en el lugar que dió nombre a su linaje, próximo a Solares en la Merindad de Trasmiera en los años medios del siglo XIV.

Sabemos que en noviembre de 1369 era clérigo racionero de la Colegiata de los Cuerpos Santos de Santander y habitaba en una casa que poseía en la calle denominada de Somorrostro en la misma villa. En 1403 era ya canónigo y al año siguiente es designado arcipreste de la iglesia de Santa María de Lantás, en Trasmiera, junto al mar (E 58).

Desde hacía tiempo había concebido la idea de

fundar un monasterio en la isla de Jorganes o de don Ponce, peñasco situado al este de la entrada de la bahía de Santander, en la que ya existía una antigua ermita dedicada a Santa Marina. Allí se retiró con otros compañeros clérigos para hacer vida contemplativa, solicitando licencia del obispo de Burgos, don Juan Cabeza de Vaca, para levantar un monasterio jerónimo bajo la regla de San Agustín que habría de construir y mantener con los bienes del fundador y diversas donaciones que había recibido de familias trasmeranas para tal fin (E 59).

El 2 de septiembre de 1407 firmó el obispo la licencia requerida y juzgando que los bienes de que se disponía para la fundación y dotación eran exigüos, concedió al monasterio la iglesia de Santa M^a de Latas, aguas y ovenciones y la mitad de la aceña de Fuencaliente, en aguas del río Niera.

Le faltaba a don Pedro de Hoznayo la propiedad de la isla y ermita de Santa Marina, que pertenecía al Cabildo de la Colegial de Santander, cesión que obtuvo, bajo ciertos condicionamientos, el 4 de enero de 1408.

En 1411 el Papa Benedicto XIII confirma la li cencia de erección al mismo tiempo que reconoce la donación de la iglesia de Latas y la merced de que los monjes de la nueva fundación gozaran de los mismos privilegios que los del Monasterio de Gui - sando.

Pedro de Hoznayo el 15 de Marzo de aquel mis - mo año en una escritura de donación cede al nuevo monasterio todos sus bienes y haciendas y toma el hábito de fraile jerónimo en el monasterio de San - ta Marina y toma posesión de la iglesia de Santa María de Latas.

Por las mismas fechas, cinco religiosos que hacían vida penitente en la ermita de Santa Catali - na de Monte Corbán, obtuvieron también licencia del obispo de Burgos para fundar allí otro monasterio jerónimo. Posteriormente ambos monasterios se unieron pasando a depender al de Monte Corbán, sirviendo de granja, del monasterio de la isla de Ponce.

Sin embargo, en 1420 por los grandes inconve - nientes de acceso y habitabilidad, queda Santa Mari - na incorporado y bajo jurisdicción de Santa Catalina.

Parece que hubo diferencia de opiniones con res

"

pecto a esta decisión y hubo de ser convocado un capítulo general en San Bartolomé de Lupiana en 1421, acudiendo en defensa de sus puntos de vista, por una parte Pedro de Buelna y Fray Pedro de Oviedo y, por la otra, Fray Pedro de Hoznayo, defendiendo los intereses de su fundación. Se tomó el acuerdo de que el monasterio de Santa Marina quedase para siempre unido al de Monte Corbén y que hubiese un sólo prior para ambos, pudiendo Fray Pedro de Hoznayo residir a su voluntad en uno u otro monasterio, pues los frailes habitaría en Santa Catalina, pero con la obligación de mantener a dos religiosos en el otro cenobio.

A través de las incidencias de este largo pleito, continúan Leguina y Ortiz de la Torre, destaca la figura de Fray Pedro como hombre enérgico, tenaz y muy temperamental, al mismo tiempo que místico y soñador. Sin embargo al final tuvo que claudicar aceptando las decisiones contrarias a su voluntad.

No sabemos con exactitud el año de su fallecimiento, pues mientras que en la inscripción de la lauda dice que en 1420, el padre Sigüenza afirma que asistió al capítulo de Lupiana cuya sentencia se produjo en "miercoles a siete días del mes de mayo del año 1421". (E 60).

La explicación es muy difícil. Podremos pensar que el padre Sigüenza al escribir en el siglo XVII, era en las fechas. Sin embargo monja textos fechadas

con precisión. Es más conveniente creer que el artista esculpe la lápida años después de la muerte de Fray Pedro y desconoce con precisión la fecha de la muerte, pues la talla puede corresponder fácilmente a mediados del siglo XIV.

Dimensiones: 2,02 x 0,82.

GOMEZ FERNANDEZ DE SECADURA. Iglesia Parroquial de
Secadura.

La lápida sepulcral que comentamos se halla en el centro de una pequeña capilla con arco de medio punto que se abre en el lado del evangelio, a un ni vel superior al de la nave central. El hecho de estar colocada a ras de suelo ha traído como consecuen cia que sus formas se hayan desgastado por el paso del tiempo y las pisadas de los fieles.

Su forma es trapezoidal para mejor enmarcar la figura que en ella lleva esculpida. El personaje re presentado es un clérigo revestido con los ropajes propios de una ceremonia eucarística de aquel momen to: alba estola, manipulo y casulla. A los pies vemos un cervatillo y junto a la cabeza aparecen dos ángeles afrontados, arrodillados que sostienen sen dos cirios. (fot. 39 a 41).

Por la cabecera, bordeando el almohadón que sirve de lecho a su cabeza se lee una inscripción en letra gótica:

"Aqui yaze go/mes fernan(dez)* jhs * de sacadura
que dios aya

y en una filacteria que zigzaguea sobre el cuerpo la siguiente jaculatoria:

ih̄s : (en el manípulo).

señor : en tus manos : encomyendo :

my any/ma.

Elias Ortiz de la Torre piensa que el sepulcro pudiera pertenecer a cierto arcipreste Srama, hijo de Diego Sánchez Sarama y de una hija de Pedro Martínez de Avellaneda, nieto de Lope de Gibaja que ha**ba** contraído matrimonio en Marrón (relativamente cerca de Secadura) y de quien nos da noticia su con**tem**poraneo el señor de la Torre de Muñatones (E 61).

No creemos acertada esta asignación ya que en la orla epigráfica leemos claramente "Sacadura" (Secadura) y no "Sarama" como el citado autor; lo cual le llevó a la confusión de relacionarle con el arcipreste Sarama.

La escultura es un bajo relieve, bien modelado con ropajes de pliegues ondulados paralelos. La cabeza, tocada con bonete redondo con flecos, refleja en el rostro de duras facciones una leve sonrisa. Las manos unidas sobre el pecho y los pies cubiertos con borcequies de punta aguda.

Salvo la tipografía de la inscripción y la com**po**sición de la figura no tenemos otros elementos en

que apoyarnos para asignarle una cronología absoluta. No obstante, dado que la iglesia debió comenzar a construirse a finales del siglo XV y aunque la cronología de la capilla en que está situada la lápida puede ser posterior, pensamos que debió estar originalmente en la nave del evangelio (la más antigua) y por tanto la relacionamos con ella, pues sus características concuerdan con las décadas de finales del periodo gótico que estamos estudiando.

De alguna manera pudiera relacionarse, en el tratado de los paños, con la lauda sepulcral de Pedro de Hoznayo en Corbán, al menos con su taller, aunque ejecutada con posterioridad a ella.

Dimensiones: 1,90 largo.

Cabecera. 0,65

pies: 0,50

SEPULCRO DE SANTA JULIANA. Colegiata de Santillana
del Mar.

En el lugar que ocupó el cuerpo de Santa Juliana en el centro de la Colegiata, el Obispo de Burgos D. Alonso ordenó:

"Porque es razonable que aquel lugar...sea tenido siempre en reverencia, mandamos que sea puesto en él una piedra fermosa, tan luenga y ancha como se suele poner en una sepultura, e en ella esté esculta e fixa imagen de la Sancta Virgen, e en derredor de la piedra estén fierros porque non pueda entrar alguno a ella: e la piedra non sea más allá que el pavimento más que un pie o los fierros non sean más altos que la piedra más que dos pies, porque non se embarque la espaciosidad o fermosura de la Iglesia, e que el circuito desta piedra fasta diez pies non sea repelida persona alguna, porque se guarde reverencia debida al logar de donde las Sanctas Reliquias fueron sacadas, a donde por ventura quedaron algunas otras que al tiempo de la traslación no fueron vistas" (E 62).

Escagedo Salmón inquiera que hasta el siglo X existió en el centro de la iglesia el emplazamiento del sepulcro, que podía ser capilla o edículo que le

serviría de cobijo desde fecha antiquísima (E 63).

En el año 1453 se produce la visita a Santillana del Obispo de Burgos don Alonso de Cartagena, descendiente de una célebre familia de judíos conversos, que procedió al reconocimiento y traslación de las reliquias de la Santa al Altar Mayor, prohibiendo el prelado se hiciese un futuro enterramiento en el lugar donde había descansado el cuerpo de la Santa (E 64).

Esta lauda sepulcral, en piedra de una sólo pieza tallada en medio relieve esta realizada con una ingenuidad y rudeza popular por obra de un cantero o artesano local, ha hecho pensar a algunos estudiosos de Santillana que se trataba de una obra románica de la época de la Colegiata.

La figura de la Santa descansa su cabeza sobre dos cogines, adornados con flores y estrellas, bajo la protección de un ángel que tiene las alas y manos abiertas, cuya talla si puede recordarnos la labra esquemática de un primer romántico. El cuerpo lleva un vestido de un tejido muy fino de amplias mangas como seda, con muchos pliegues en el faldón que podemos relacionar con la moda cortesana del siglo XV.

La mano derecha sobre el pecho. Con la izquierda, por medio de una gruesa soga, sujeta a un monstruo, amarrado por la cabeza, que podemos equiparar con el demonio que muestra el aspecto simiesgo de la iconografía tradicional. Los pies, calzados con borceguies puntiagudos, le sujetan un miembro ayudando así a domar al diablo. (fot. E 42).

Toda la composición se encuentra enmarcada por un elemento decorativo de doble soga, muy tradicional, que también hallamos en la parte inferior de la pila bautismal de la Colegiata.

La altura del pedestal hueco sobre el que se asienta la gran losa es de algo más de tres pies (más de lo que mandaba D. Alonso). El túmulo está rodeado por una rejería, un poco más alta, que no se colocó hasta 1546. (E 65).

Es evidente pues que la escultura corresponde al siglo XV en sus mediados, aunque se puede reconocer la influencia arcaizante románica en función de su realización por un maestro local que no conoce los recursos técnicos de la escultura de la época. Por otra parte, el artista, muy influido por la iconografía tradicional de la Santa de Nicomedia de Bitinia (Asia Menor), no puede salirse del esquema compositivo

frontal de representación de sus atributos (Angeles y demonio) pues el hecho de realizar una lápida funeraria en recuerdo de una santa del siglo III, no es nada frecuente en la baja edad Media. Por esta razón, tanto el rostro como el volumen de la figura debe ser convencional pues el mismo tema lleva intrínseco la oposición a las características de la escultura gótica bajo medieval que buscaba el naturalismo y la tendencia hacia el retrato de la persona representada. De cualquier manera, la calidad de la talla no es suficiente como para disculpar este condicionante tradicional con que se ha encontrado el autor anónimo.

Dimensiones: 1,98 x 0,67 cabecera.
0,60 pies.
0,88 alt. podio.

MARTIN FERNANDEZ DE LAS CORTINAS.

Procedente de la iglesia de Santa María de Castro Urdiales, encontramos en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid una hermosa lauda sepulcral que en el año 1871 fue sacada de dicha parroquia por decisión del gobierno por considerarla de interés nacional y como "admiración de los inteligentes y uno de los más importantes monumentos funerarios de la edad media" (E 66).

El mencionado sepulcro se hallaba en una hornacina adornada con un arco angrelado situada en el arranque de la girola por el lado del evangelio junto a la capilla denominada del Cristo de los Remedios. (E 67).

La lauda se compone de cuatro grandes láminas de bronce rectangulares unidas entre sí, dando una longitud de 1,93 m. y 0,80 m. de anchura, cubriendo como tapa la caja sepulcral (fot. E 43). En ella observamos grabada la efigie yacente de un hombre de mediana edad, enmarcada con un arco angrelado, ocupando en el centro gran parte de la superficie. El rostro es idealizado con rasgos apenas marcados y los ojos abiertos, larga cabellera, ondulada y escasa y rizada barba y bigote. Apoya la cabeza so-

bre un almohadón, sostenido por dos ángeles; sobre una túnica o saya orlada viste una rica capa de fi nos pliegues adornada por una cenefa en sus bordes. Tiene las manos juntas sobre el pecho en actitud orante y los pies van calzados con unos inmensos borcegues puntiagudos, que por su desproporción salen de la estructura compositiva y rompen la ing cripción. Juanto a ellos, dos animales: uno con garras de león y otro de cuerpo monstruoso con cabezas de rasgos antropomorfos. Rodeando la figura, a manera de retablo o portada gótica se disponen en tres pisos y ático toda una serie de hornacinas cuyos doseles con arcos apuntados o carpaneles y rosetones enmarcados con gabletes y pináculos cobijan pequeñas figuras que a continuación describimos: en el piso inferior San Andrés y San Matías; en el medio San Juan y Santiago, y en el superior San Pedro y San Pa blo.

En la parte superior o ático contemplamos en la hornacina central al Padre Eterno con un niño desnudo sobre sus rodillas, (posible alusión al alma del difunto), custodiado a ambos lados por dos preciosas imagenes ascendentes en escorzo de ángeles turiferarios y en los extremos otros dos ángeles músicos: uno tocando el laúd y otro el psalterio. Contornea la lauda una inscripción de caracteres góticos, en relie ve que se interrumpe en los ángulos y centros de los lados mayores por blasones que suponemos relativos a

la familia del difunto. En ella se lee comenzando por el ángulo inferior derecho:

+ AQVI / IAZE . MARTIN . FERRÁDES (Fdez.) . DE
 LAS CORTINAS . QVE . FINO . EL / PRIMER . DIA .
 DE . MARSEO (Marzo) . ERA . DE . M . CCCC . IX
 ANNOS . (1371) + AQVI / IAZE . CATALINA LOPES .
 SV . MVGIER . Q . FINO / A OCHO . DIAS . DE .
 MAYO . ERA . DE . M . CCCC . XI . ANNOS + AQVI
 IAZĒ / SOS . FIJOS . LOPE . FERRÁDES . IOHA .
 FERRÁDES . DIAGO . FERRÁDES . AQVĪ / DIOS . PĒE .

Es indudable que esta lámina de bronce se encontraba en el lucillo que anteriormente hemos señalado ya que al abrirse la sepultura se encontraron cinco craneos correspondientes a las cinco personas aludidas en la inscripción (E 68). Otra prueba fehaciente es que en el mismo arcosolio, ocupado en la actualidad por un Cristo yacente en madera que algunos atribuyen a Gregorio Fernández, aparecen en el fondo dos lápidas rectangulares con inscripciones relativas a los miembros de la familia de D. Martín Fernández de las Cortinas que allí descansaban, con fechas de 1369, 1370, 1371 y 1373.

Nada sabemos acerca del personaje que nos ocupa pues no hemos hallado dato alguno que nos proporcione un mayor conocimiento de D. Martín Fernández de las Cortinas que se realizó en Castro-Urdiales este

monumento. Sin embargo, creemos conveniente puntualizar algunas características artísticas del bronce para sacar algunas conclusiones de la vida social de su propietario.

Observamos, en primer lugar, que tanto los ropajes como los tocados que ostentan las figurillas de las hornacinas son flamencas o germánicas. Así mismo, el tipo de arquitecturas que se desarrollan en la composición no son propias de un taller regional sino que más bien, importadas del norte de Francia o Flandes.

Por otra parte, no conocemos ningún taller en el norte de España en esta época, que se dedicara a realizar este tipo de trabajos en bronce. Bien es cierto que en Burgos a partir del siglo XIII existe alguno, pero sus obras son de escaso relieve y relativas a objetos muebles (cruces, arquetas,...), pero no monumentales como la presente.

La técnica es perfecta tanto en las incisiones del grabado como en el pulimento y búsqueda del volumen con la producción de sombras en los plegados. El hecho de que los pies rompan la composición y salgan del rectángulo arquitectónico interrumpiendo además la inscripción, no es nada frecuente en las obf

de este momento en nuestra región.

Lo mismo podemos afirmar de la iconografía. No se representan los atributos del personaje. La idealización del rostro, no retrato y sobre todo, la nota original de que tenga los ojos abiertos, corresponde a una concepción estética habitual en nuestro país sino que se encuentra más frecuentemente en los países de centro Europa. Las figuras fantásticas con rostro humano que vemos contrapuestas a los pies y también pueden emparentarse con corrientes foráneas más cercanas ya a la estética renacentista.

De todo ello podemos deducir que el tal Martín Fernández sería un comerciante o armador acaudalado de los muchos que en su tiempo habitaban las villas de la costa, tanto de Cantabria como del país vasco y que en sus relaciones con los países centro-europeos (Flandes y la Hansa) tuvo ocasión de conocer nuevas costumbres y corrientes estéticas que le inclinaron a comprar para su panteón funerario esta pieza. Hasta pensamos que esta lauda pudo ser traída del extranjero, más probablemente de Flandes, donde el difunto tendría algún negocio y que eligió su villa natal -creemos- para su último descanso. Los blasones que adornan la inscripción pueden representar su origen noble, aunque en los documentos históricos de aquella época no encontramos su nombre al

lado de aquellos personajes relacionados con los intereses económicos y sociales de nuestra región. No obstante, el lugar preeminente que ocupa en la iglesia de Santa María indica su categoría social y su importancia en la vida de Castro-Urdiales. Con respecto a la cronología, hemos de suponer que la lauda fuese realizada con posterioridad a la fecha que en su inscripción se señalan, es decir en el último cuarto de siglo XIV, o quizás en los primeros años del siglo XV, encargada por sus sucesores, en alguna de las villas flamencas en las que se continuaba su memoria.

Dimensiones: 1,93 m.

0,80 m.

ESCULTURA FUNERARIA DE SANTILLANA. Sepulcros Claustro
Colegiata.

Ademas de los sarcófagos sin inscripciones existentes el patio central del Claustro observamos en la crujía del este una serie de sepulcros colocados junto al muro (fot. E 44 a 47).

Enumeraremos aquellos que, por su cronología interesan a nuestro estudio.

- Una tapa de sepulcro con decoración de lacería en su frente y sogueado y entrelazos vegetales en el lomo que lleva la inscripción:

ERA MCCXXXX... (1202)

- Dos tapas de sepulcros que ostentan en su frente los símbolos de Calderón, pájaro y perros.

- Tapa de sepulcro con dos inscripciones: una gótica en el lomo:

"aquí yace gomes gonzalez de..."

y debajo otra con letra posterior:

"Luys José de polanco este enterramiento
es suyo e de sus padres..."

- Tapa de sepulcro con escudos y una cruz en el lomo en su parte delantera. El escudo es cuartelado con 1º Rio,

2ª Concha, 3ª Concha y 4ª Rio.

- Tapa de sepulcro con arcadas de medio punto en sus costados. En el frente tres arcos, de los cuales el central lleva una cruz flordelisada.

- Sepulcro con arcos de medio punto en sus lados la terales. Presenta una inscripción en el lomo:

CALVO ROIZ / FERRAN GOÇALVEZ...IN/

ERA MCCLIII (1215) (E 69).

- Existe otra tapa de sepulcro con una inscripción en latín medio destruida por la cual observamos que se trata de la sepultura del Obispo de Oviedo Pelayo, fallecido en 1124 (E 70).

SEPULCROS DE LA CAPILLA DE POLANCO. Claustro de la Colegiata
ta de Santillana del Mar.

En la capilla de D. Luis de Polanco en el ángulo S.O. del Claustro de la Colegiata existen estos dos sepulcros unidos, sustentados en cuatro leones, los dos delanteros contrapuestos y decorados en sus frentes con escudos relativos a la familia, a la que pertenecen y cruces patadas en la caja. (fot. E 48 y 49).

El contorno de las tapas lleva una cenefa sogueada y sobre el lomo de ambos existen inscripciones, enmarcadas por motivos decorativos vegetales, formando roleos, mutiladas pudiéndose leer lo que sigue: (en mayúsculas góticas).

1.- Sepulcro de la izquierda:

Aquí yace Elvira Sánchez de...
... viva in eternum domini.

2.- Aquí yace Lope González...

difícil esta capilla e sepulturas
e enterramiento que es suyo...
pater noster por su anima.

Dimensiones:

1.- Largo 1,90	2.- Largo 2,00
cabecera 0,70	cabecera 0,64
pies 0,50	pies 0,50
altura 1,20	altura 1,20

1009

Existe otro sepulcro sin inscripción.

Dimensiones: Cabecera 0,62
pies 0,49
largo 1,88

SEPULCROS DE LA COLEGIATA DE SAN MARTIN DE ELINES.

En el Claustro de la Colegiata de San Martín de Elines bajo un amplio arcosolio de arco apuntado y lobulado enmarcado por un gablete decorado con motivos vegetales, al igual que los capiteles e imposta en que se apoya, existe un gran sepulcro, profusamente decorado tanto en el frente como en la tapa.

En el frente del sarcófago observamos en el centro la figura del Pantocrator, sentado en trono, bendiciendo con la mano derecha y sujetando con la izquierda el libro sobre la rodilla. Rodeado de una mandorla y fuera de ésta los símbolos de los evangelistas. A los lados se desarrollan dos frisos: el inferior está compuesto de arcadas apuntadas, con vegetales en las enjutas, en cuyo interior llevan arcos lobulados que cobijan personajes. El primero por la izquierda y el último son angeles con incensario, vueltos en escorzo hacia el centro cerrando la composición. Los demás personajes, también en escorzo afrontados los exteriores y de cara al Pantocrator los interiores.

Dado el deficiente estado de conservación en que se encuentra esta escultura, es difícil averiguar la identidad y significado de estas figuras. Todas ellas parecen llevar en las manos pomos o libros por lo que puede afirmarse que se trata de las vírgenes prudentes que suelen acompañar a menudo los temas funerarios. También pudieran asimilarse a algún santo relativo a la

vida del difunto.o quizás apóstoles. (fot. 50 a 52).

El primero por la izquierda es un ángel con una trompeta en la mano, tema relativo al Juicio Final, y el último parece San Miguel sosteniendo la Balanza.

El friso superior es más estrecho y está recorrido por motivos heráldicos: castillos, escudos terciados en banda, leones y grifos y una concha. Es de notar que la difisión entre la tapa y la caja se realiza en la mitad del sarcófago atravesando y por tanto rompiendo las arcadas y no por encima de estas como sería más natural. Huidobro, basándose en los motivos heráldicos que aparecen, opina que el sepulcro sería de algún infante de Castilla: de los Manrique de Lara, copatronos de la iglesia.

La parte superior de la tapa decora con dos frisos vegetales a cada lado del lomo: unos con grandes hojas de roble unidas a un tallo que la recorre en su longitud y otros de hojas de pámpano de frente.

En el lomo se encuentra una inscripción en la que leemos:

ANNO DOMINI M : CC XXXI (1231).

Sin ninguna otra indicación acerca de la identidad del difunto. A continuación de ella una gran espada en relieve que lleva en su cruz una concha de peregrino.

grino y otra concha un poco más grande a los pies junto a la punta, con lo cual podemos discernir que se trataba de un peregrino.

Toda la escultura es de gran calidad y se la puede emparentar con los talleres que en esta época trabajan en las Huelgas y en la catedral de Burgos.

Las figuras son todas distintas, bien proporcionadas y con gran calidad en los paños de los mantos que portan, cuyos pliegues bien trazados dejan a veces transparentar la anatomía y el movimiento contenido a través de sus diversas posturas naturalistas.

El Pantocrator muestra gran majestuosidad con el manto cruzado sobre el pecho y los pliegues que moldean perfectamente sus miembros especialmente en el tratamiento de las rodillas.

Dimensiones: Largo 2,20
 alt. cabec. 0,83
 alt. pies 0,44

"

Sobre los muretes que cierran a media altura las arcadas del claustro está colocados otros tres sepulcros:

su lugar primitivo no es el que ahora ocupan ya que la actual estructura del claustro es bastante posterior (a partir del siglo XVI). (fot. E 53).

El primero, en el ángulo N.O., contiene la siguiente inscripción: (fot. 54).

ERA : M : CC : XX : I : (1183), XVIII : IDUS :
S (ep) T (em) B (ris) : OBIIT :
FANVI (us) DEI ABBAS PETRUS
ORATE : PRO ILLO.

Dimensiones: Largo 2,05
alt. cabecera 0,40
alt. pies 0,30

Los otros dos sarcófagos forman el ángulo S.E. tienen arcadas en sus frentes y decoración de lacería y vegetal en la parte superior, contorneada con motivos sogueados. En uno de ellos se puede leer: (fot. 55).

ANNO : DOMINI : M : CC : LXXX : VIII : DIES
(1288) S : LUCAS : OBIIT : FANULUS : DEI / ABBAS :
MARTINUS : DOMINICI : ORATE : PRO : ILLO :

Otros sepulcros de época románica existentes en el claustro son los siguientes: (fot. 56 a 58).

- Tapa de sepulcro, partida hacia el medio, con inscripción en tres líneas de letra románica en la que según García Guinea y Cecilio Testón puede traducirse de la siguiente manera:

"Considera, hombre de Dios, que estás aquí reunido en número de cuarenta, que aprovecha la gloria del mundo a nosotros, distintos ciudadanos, que vivimos ahora y hemos de morir".

- Otra cubierta de sepulcro, situada frente a la entrada de la iglesia posee la siguiente inscripción:

"HOC IACET IN PULCRO DE CONSUELO
NTA SIPULCRO HIC E(st) SCE M...
DEBITA : PENA ERA MCLVII (1119).

- Sepulcro completo sin ninguna inscripción, pero con una decoración muy profusa de diferentes tipos de lacería en la tapa y arquerías en los laterales.

- Tapa de sepulcro con decoración sencilla de flores cuatripétalas unidas lateralmente.

SEPULCROS DE CASTAÑEDA.

Ademas del ya estudiado del Abad Munio Gonzalez en la nave lateral del Evangelio de la Colegiata de Castañeda existen otros ~~tres~~ sarcófagos de piedra, hundidos en el suelo junto a los muros laterales que datan de época gótica.

El primero de ellos, que suponemos más antiguo, se halla junto al muro exterior, próximo al arco que da paso al cuerpo de edificio que se construyó posteriormente perpendicular a esta nave. Su estructura es románica aunque su cronología se sitúe ya en el siglo XIII, similares a él hemos localizado otros en San Martín de Elines y Santillana del Mar. (fot. E 59).

Tiene forma de féretro prismático pentagonal, con desigual anchura en la cabecera que en los pies, cubierto de decoración en todas sus caras pero sin ningún rótulo epigráfico. Los lados que corresponden a la cabecera y los pies llevan tres arquillos de medio punto: uno grande que cubija una cruz patada y otros dos más pequeños a los lados, ciegos. El lado frontal muestra decoración de cestería o entrelazar rectos y curvos, mientras que en los lados superiores se desarrollan dos frisos de lacería que circunda motivos vegetales estilizados, quedando el lomo, donde suele ir la inscripción, liso.

Las aristas, que a veces son sogueadas aquí son bo

celes simples.

Dimensiones: Largo: 2,29
 ancho: 0,70 (cabecera)
 (pies) 0,52
 alto: 0,47.

En frente del anterior, junto a la puerta que comunica esta nave con la central, se halla, casi enterrado en el suelo, del que sobresale solo la tapa, otro sepulcro, fechado y con una inscripción en el lado frontal de la misma en dos líneas que dice lo siguiente: (fot. E 60).

AQUI : IAZE : DONA URRACA DE ESCOBEDO
 QUE FINO /
 EN EL MES DE AGOSTO ERA MIL E CCC E XXXX ANOS.

Su forma también es pentagonal y no lleva ningún tipo de decoración aparte del citado epígrafe.

No hemos podido hallar referencias de D^a Urraca de Escobedo pero suponemos que tuviese relación con el patronato de la iglesia o al menos fundadora de alguna capilla de esta nave gótica adosada al templo románico.

Dimensiones: Largo 1,96
 ancho 0,60 (cabecera) 0,50(pies).

En otro sepulcro del que sólo se puede ver la ta pa se lee la siguiente inscripción (fot. E 61).

1017

"OBIIT FAMULUS DE ROI FERANDUS ROY DE
REANUS ERA MCCCXXXVI" (1298).

Dimensiones: Largo 2,10
 ancho 0,67.

SEPULCROS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL.

En la crujía oeste encontramos en la actualidad otra lápida que constituiría la tapa de un sepulcro. (fot. E 62). El lomo lleva una cruz latina y una inscripción en dos líneas, en relieve muy claro, en la que leemos:

OBIIT : PETRVS : DECOR

VAN : ERA : M : CC : LXXX : VII (E 71)

Todo ello enmarcado entre dos cruces circunscritas. En la parte delantera observamos una flor de cuatro pétalos enmarcada en un círculo.

Las dimensiones son: 1,93 x 0,60

En la crujía norte del Claustro existe una gran losa de granito que correspondería a la parte frontal de una urna sepulcral. (fot. E 63).

En la parte superior se desarrolla la siguiente inscripción en relieve en dos líneas:

AQUI IAZE MARI GUTIEREZ FIJA DE RUY
GUTIEREZ DE ESCALANTE Q DICS PERDONE
E Q AYA /
MUGER DE MARTIN GONZALEZ DE LA ESCUELA
Q FINO XV DIAS DE AGOSTO ERA DE MIL
E CCCO L (?) ANOS. (1412).

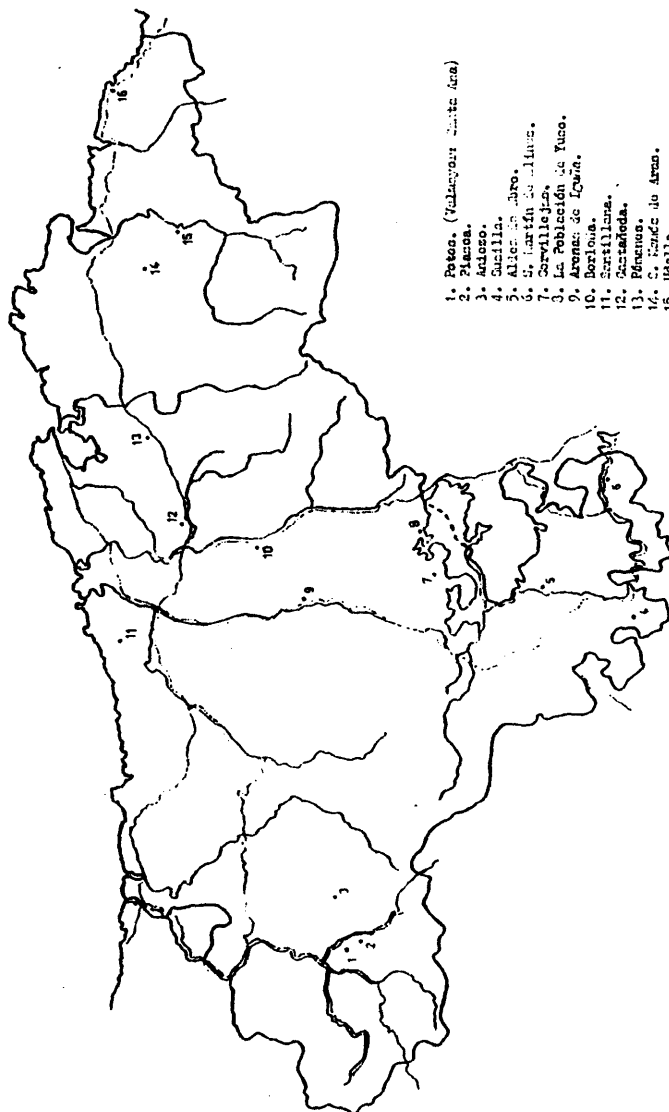
La decoración que ocupa gran parte de la superficie, se compone de tres blasones sencillos con león rampante, enmarcados en lóbulos mixtilíneos entrelazados, blasón de los Escalante.

No conocemos con exactitud la identidad de la difunta a la que se refiere el texto, ni tampoco el año de su muerte, pues se encuentra practicamente borrado.

Dimensiones: 0,80 x 2,20.

ESCULTURA GOTICA

III CRISTOS, SANTOS ...



1019 bis

1. Potos. (Vulcanes Santa Ana)
2. Placsa.
3. Andeso.
4. Guilla.
5. Alcaz. de Oro.
6. San Martín de Linas.
7. Cervilleja.
8. La Población de Yuc.
9. Avana de Igua.
10. Borina.
11. Cervilla.
12. Guadalupe.
13. Pecos.
14. Sanct de Arca.
15. Uall.
16. Centro Unialoe.

1020

CRISTOS.

=====

1041

Introducción.

"

CRUCIFIJOS.

El tema de Cristo muerto en la cruz es uno de los temas preferidos en el periodo gótico.

Iconográficamente parece que su origen es bizantino donde se comenzó a representar bajo un sentido dogmático.

Mále (E 72) afirma que el primer Cristo que aparece en el occidente europeo se encuentra en un vitral de Chartres, perteneciente a la primera mitad del siglo XII. Sin embargo, si bien con diferente sentido, en España poseemos diferentes piezas que se fechan en el siglo XI como el Crucifijo de don Fernando y doña Sancha -del Museo Arqueológico Nacional- y el Cristo de Carrizo (León).

La corriente de naturalismo que se aprecia ya en la época protogótica va a propiciar la generalización y popularidad del tema.

A través de los tres siglos que dura el gótico histórico va a ir evolucionando el tema, aunque manteniéndose en esencia el crucifijo, de talla en madera policromada y, en general, solamente trabajados por la parte delantera, clavado a la cruz

también de madera de diferentes tipos, pero que no ofrecen mayor interés. Es por esto por lo que se hace a menudo difícil precisar la cronología de las obras a no ser que sus características, en líneas generales, sean muy palpables.

A partir de los modelos románicos, pero con caracteres diferenciables, es de donde surge la evolución del Cristo gótico.

La cabeza se inclina hacia el hombro derecho. El rostro aparenta impasibilidad con los ojos cerrados o entreabiertos y la boca cerrada.

La anatomía evoluciona desde esquemas geométricos de tipo bizantino hasta modelado de tipo naturalista que se mezcla a partir del siglo XIV, con el sentimiento de dolor y de lo patético, produciéndose una distorsión de la figura y apareciendo la sangre en abundancia.

Los brazos se flexionan por el codo, las manos se extienden completamente, con los dedos juntos, o el pulgar separado. Las piernas se colocan en posición forzada, la derecha sobre la izquierda y los pies con un solo clavo -dos a principios del siglo XIII- y con un cierto movimiento de rotación externa. Desaparece el "suppedaneum" románico.

A medida que avanza el estilo se aprecia una mayor ligereza y movimiento en la composición, reflejando principalmente en el adelantamiento de la rodilla quedando el vientre deprimido y la inclinación de la cabeza y los hombros hacia adelante.

Como principal atributo señalamos la corona. Hasta el siglo XIV, Cristo aparece coronado como rey, con corona real o diadema dorada con una gema sobre la frente -sobre todo en los esmaltes- (E 73). A veces se halla con el pelo suelto. Pero el atributo gótico por excelencia es la corona de espinas. La Santa reliquia había llegado a occidente en 1239 y se veneraba en la Sainte Chapelle de Paris. A partir de este momento se extiende con cierta rapidez y será muy corriente a partir del siglo XIV.

El "perizonium" o paño de castidad de un lienzo que cubre desde las caderas hasta las rodillas. Pierde la verticalidad románica y paulatinamente se irá acortando.

Adquiere movimiento haciendo que uno de los extremos se cruce diagonalmente hacia el nudo que se coloca sobre la cadera derecha. Desaparece el borde superior fruncido y se tiende a doblarle hacia abajo por encima del cordón.

A continuación pasamos a estudiar detalladamente cada uno de los crucifijos en madera existentes en nuestra región.

CRISTO CRUCIFICADO. Iglesia parroquial de Cas-
tro Urdiales.

En la nave lateral del Evangelio y a la entra
da de la Capilla de San José, encontramos esta im-
presionante talla en madeja de Cristo en la cruz,
de tamaño natural sujeto por tres clavos, no con-
lleva ningún signo de sufrimiento, ni dolor en su
rostro que tiende hacia la placidez del sueño y la
belleza ideal. Muestra bien marcadas sus dulces me
jillas y los globos oculares. La cabeza se inclina
hacia el lado derecho y la larga cabellera, reco-
gida encima de la frente por una corona de mimbre.
El paño de castidad se anuda en la cadera derecha
y sus pliegues abundantes y minuciosamente dispueg
tos proporcionan un movimiento estático el cuerpo
inerte.

Las manos, clavadas en el cuenco tienen los de
dos juntos y sin ningún efecto expresivo. Las pier-
nas, separadas a la altura de la rodilla, se cruzan
en una postura algo forzada al pasar el calcañar del
pie derecho hacia la izquierda por encima del izquierd
o, con el que esta clavado a la cruz que es moderna.
Mediante este "manierismo" el artista consigue evi-
tar la rigidez de forma (fot. E 64).

La policromía, creemos que original, se reduce al paño blanco sin ninguna decoración, la barba y cabellera negra y algunos regueros de sangre que fluyen de las llagas y heridas.

La técnica es muy cualificada, destacando un importante estudio anatómico.

Su cronología debe corresponder a las primeras décadas del siglo XIV y es obra de un taller nada popular, quizás castellano, procedente de Burgos.

CRISTO CRUCIFICADO.

Iglesia de Servillejas.

En esta pequeña aldea de la orilla norte del Pantano del Ebro, descubrimos junto a una preciosa Virgen de alabastro este monumental Cristo de carácter popular.

La composición es bastante rígida y el tratamiento de la anatomía poco completo, aunque si proporcionado.

La cabeza con corona de espinas ladeada hacia la derecha muestra una talla muy tosca, tanto en la melena y barba de peinado casi geométrico, como en el rostro de ojos saltones, nariz triangular y boca pequeña y abierta. Sus largos brazos rectos parecen alargarse hasta las manos clavadas en el cuenco y con los dedos algo móviles. El paño de castidad, que cubre incluso las rodillas, se ata a la derecha y sus pliegues, aunque naturalistas, no son minuciosos. Por fin, los pies adoptan la postura típica gótica cruzando el derecho por encima del izquierdo, pero sin gran pronunciamiento. (fot. E 65 y 66).

Todo ello nos lleva a pensar que su autor pertenece a un taller regional o local que no domina la

técnica logrando, sin embargo una obra acabada de abundante fuerza expresiva, concentrada en las esquemáticas facciones que implican un gesto de dolor subrayado por la abundante sangre que riega su rostro y pecho.

Su ejecución pudo llevarse a cabo a finales del siglo XIV o principios del XV, teniendo en cuenta su localización rural y se puede relacionar con algunos existentes en el norte de la provincia de Burgos.

Dimensiones: 1,72 x 1,60 m.

CRISTO CRUCIFICADO.

Susilla.

En esta impresionante iglesia de Valderredible, además de otras piezas de gran valor artístico, destacamos de época gótica este Cristo crucificado de dimensiones casi naturales, colocado en un retablo barroco de la capilla lateral del evangelio.

La talla es de tres clavos, la cabeza inclinada hacia la derecha, con corona de espinas, el paño de castidad blanco anudado a este mismo lado, cubriendo hasta las rodillas y los pies cruzados con el derecho encima metiendo el talón. Existe un importante tratamiento de la anatomía, aunque se observa una ligera desproporción en las piernas, y del plegado de paños. Minuciosidad en el tallado del cabello y barba así como la búsqueda del naturalismo en las facciones y cuerpo en general. Aparecen elementos expresionistas como la sangre y la llaga en el costado, junto con la corona de espinas, posiblemente posterior, sustituyendo a la primitiva. La carnación es rosacea y presenta repintes en la corona y cabeza. El fondo pictórico (Jerusalén) es barroco. (fot. E 67 y 68).

1031

Podríamos fecharle en el siglo XIV y de
escuela burgalesa.

Dimensiones: 1,55 x 1,25.

"

CRISTO CRUCIFICADO. Palacio Elsedo. Pámanes.

En la sacristía de la capilla del Palacio de Elsedo, en Pámanes, localizamos esta gran escultura de tamaño superior al natural. No hemos podido averiguar su procedencia, pero pensamos que no pertenece a nuestra provincia.

Sus características estilísticas se pueden relacionar mejor con la escultura castellana palentina ? que con la de nuestra región.

No se ha conservado la cruz y se halla colgado sobre el muro. La cabeza peina melena larga, partida y barba y bigote muy cerrados que enmarcan la pequeña boca. No tiene corona de espinas, ni señales de haber existido. Los brazos, largos y delgados. terminan en grandes manos desproporcionadas. El cuerpo se curva hacia adelante. El paño de castidad lleva pliegues ondulados, sencillos y rígidos que caen verticalmente. Los pies también desproporcionados, se cruzan en la forma ya expresada y repetidamente usada. (fot. E 69).

Su gran estilización y geometrismo responde a una moda que aparece en el siglo XIV, pero que tiene

su apogeo en el siglo XV y su origen parece ser catalán o francés, ya dentro de las corrientes manieristas del estilo gótico.

No se muestra ya el sentido trágico y patético de la muerte, sino que se dulcifica por la ausencia de los símbolos de la pasión, como la corona de espinas o las manchas de sangre, así como con la estilización de las formas de rebajar el naturalismo expresionista y la geometrización de la anatomía muy evidente en el pecho.

La cronología de su realización puede situarse a mediados del siglo XV, procedente probablemente de los talleres palentinos o vallisoletanos.

Dimensiones: 1,92 x 1,70 m.

"

CERECEDA.

La presente imagen pertenece a la iglesia parroquial de Cereceda pero dado que esta se encuentra en estado ruinoso, se conserva la talla en la casa rectoral a la espera de una pronta restauración y nueva ubicación. (fot. E 70)

Sus características concuerdan con el gótico rural del siglo XV, siendo su autor un artista popular, destacando una gran desproporción entre el torso y las piernas. Aquel es muy estilizado sin apenas modelado. La cabeza, algo inclinada hacia adelante lleva la corona de espinas y en el rostro se aprecia una incipiente barba y los ojos cerrados. Las manos poseen todos los dedos extendidos y las piernas se cruzan, la derecha sobre la izquierda con el tobillo derecho hacia adentro, enormemente grande. El paño de castidad es blanco, muy largo, cubriendo incluso las rodillas, y se anuda sobre la cadera derecha.

Predomina el tratamiento geométrico de los volúmenes compositivos y la belleza de la silueta, realzada en la curva de las caderas.

Dimensiones: 0,86 x 0,80.

1035

CALVARIOS.
=====

"

1036

Introducción.

EL CALVARIO.

Es muy posible que los cristos que hemos estudiado individualmente pertenecieran a calvarios que con el paso del tiempo han perdido las imágenes laterales. Por esto es raro encontrar calvarios con las tres figuras -Cristo, María y San Juan- pues en nuestra provincia solo se conserva uno, en Castañeda.

El tema también parece oriental (E 74).

La Virgen aparece siempre a la derecha del crucificado, con las manos juntas o cruzadas sobre el pecho, símbolo de la asociación en el sacrificio.

San Juan, a la izquierda, lleva un libro en la mano izquierda y apoya la mejilla sobre la derecha en señal de dolor. Ambas actitudes parecen ser de origen bizantino (E 75).

CALVARIO DE CASTAÑEDA.

En la Colegiata de Santa Cruz de Castañeda existe un grupo escultórico compuesto por tres figuras exentas de madera, que indudablemente en su origen formaron parte de un Calvario. En la actualidad se encuentra fuera de su lugar primitivo, que sería un retablo en el ábside y las podemos observar, dos en la hornacina central de un retablo barroco colocado en la nave lateral que se adosó perpendicularmente a la nave gótica del Evangelio y, la otra, el Cristo, pendiente en el centro del Presbiterio, sobre el altar mayor.

El Cristo crucificado es superior al tamaño natural y responde al modelo gótico de tres clavos. No obstante presenta alguna variación que enseguida señalaremos.

La cabeza en forma de óvalo, ligeramente inclinada hacia la derecha, lleva sobre la cabellera en larga melena, una corona. El bigote y la barba mal tallados, casi esbozo, como el pelo. Los ojos están cerrados y las facciones son toscas. A partir del cuello, que tiene forma troncocónica, se aprecia un mayor interés por el estu-

dio antómico. Los brazos son musculosos y las manos proporcionadas con movimiento en los de dos, en particular del pulgar, que se apoya en el clavo. El tórax y el abdomen desarrollan también una mayor voluntad naturalista. El paño de castidad, atado sobre las caderas con una cinta, se anuda en el costado izquierdo de jando al descubierta la rodilla izquierda y dando lugar a abundantes y bien trazados pliegues que contribuyen a dar volumen y calidad al tejido. Se encuentra adornado en su contorno con una cenefa decorada con grabados geométricos. Las rodillas se separan para conseguir que el cruce de los pies no sea muy forzado, sino que, aún adoptando la situación característica del derecho sobre el izquierdo, no se distorsiona la composición y contribuye al naturalismo, por la colocación del pie casi en posición vertical (fot. E 71 y 72).

Las restantes tallas representan a la Virgen María y a San Juan completando el Calvario.

La Virgen que estaría a la derecha, pues vuelve la mirada hacia la izquierda, lleva una sencilla toca sobre la cabeza, contorneada por una cenefa dorada.

El rostro es más bien inexpresivo, con grandes ojos almendrados, larga nariz y boca pequeña. Cubre su cuerpo con un brial ceñido con cinturón y un manto sobre los hombros, que recogido por debajo de los antebrazos, desciende en geométricos pliegues hasta los pies. Estos calzan zapatos de remate puntiagudo, que asoma por debajo de la larga vestimenta, lo cual produce unos pliegues muy articulados de gran interés. (fot. E 73).

La imagen de San Juan se colocaría a la izquierda y sin duda corresponde a la misma mano que la de la Virgen. Ambas son un poco más pequeñas que el Cristo, para de esta manera estructurar la composición triangular propia del Calvario. (fot. E 74).

Su forma es bastante estilizada. La cabeza inclinada hacia la derecha, apoya la mejilla en la mano derecha con el brazo pegado al cuerpo. Peina corta melena apenas trabajada, y el rostro casi inexpresivo, del mismo tipo que el anterior, aparenta un aspecto melancólico. Viste túnica que cae

hasta los pies en pliegues ondulados paralelos, con cenefas en el cuello y bajos, y sobre ella un manto colocado sobre el hombro izquierdo, siendo recogido por la mano izquierda, que a su vez porta un libro símbolo de su apostolado. Los pies son perfectamente visibles y están descalzos, sin apreciarse mucha preocupación anatómica.

La policromía de ambas no parece ser la original, pues con algunos puntos se observan restos de pan de oro esgrafiado, que quizás tampoco lo primitivo. El brial de la Virgen es de tonos ocre amarillento sobre oro y el manto azul grisáceo con ribetes dorados. La túnica de San Juan es verde y el manto rosa.

En ambos se aprecian repintes. El grupo forma un conjunto homogéneo que puede atribuirse a la escuela burgalesa con influencia catalana.

Existen diversos rasgos que justifican esta aseveración.

Las tallas atienden a una preocupación más estética que expresiva, por lo cual el artista concede más importancia a la forma y volumen de las figuras que a la expresividad de sus rostros.

"

Estos muestran una emoción contenida, que nos hace remitirnos al siglo XV a las corrientes estéticas que propugnan una mayor idealización en detrimento de la expresión de lo trágico y patético que se había impuesto en el siglo XIV. Esto es bien palpable en la escultura del Cristo que se presenta con los atributos de Cristo "Majestad" coronado que era tema tradicional utilizado del románico catalán para reflejar más que la muerte. Por ello no hay ningún síntoma de dolor en su rostro ni aparece la sangre ni las heridas en las rodillas o el costado.

La postura "manierista" de San Juan es normativa en la composición de las Deesis góticas.

Establecemos, por tanto, una cronología de principios del siglo XV, para este conjunto que hu**bo** de ser realizado por un artista experto conocedor de la talla en madera, probablemente provenien**te** de los talleres burgaleses.

Dimensiones: Cristo: 2,08 alt. 1,78 ancho.
Virgen: 1,63 alt. 0,37 ancho 0,25 fdo.
S. Juan: 1,70 alt. 0,33 ancho 0,25 fdo.

1643

DESCENDIMIENTO Y PIEDAD.
=====

"

1044

Introducción.

PIEDAD Y DESCENDIMIENTO.

La expresión de lo patético dentro de la estética gótica da lugar a la aparición de las escenas que se relacionan, no sólo con la Pasión de Jesús, sino también con la Pasión de la Virgen.

Después de la muerte de Jesús, la Virgen es protagonista de las escenas sucesivas. "La idea de la Pasión de la Virgen, paralela a la de Jesucristo es una idea para los místicos, que no separan nunca en su meditación a la madre del hijo..."

La Virgen se aparece a Santa Brígida y le dice: "los dolores de Jesús eran los míos, porque su corazón era mi corazón". Incluso, desde el siglo XIV se comienza a hablar de la "Mariae Compassio" paralela a la "Christi Passio". (E 76).

La escena de la madre, con el cadáver de su hijo sobre las rodillas, resume toda la Pasión de la Virgen.

Según E. Mâle, este tema aparece en los manuscritos iluminados posteriores a 1380, de don

"

de son tomados por el artista para realizar la pintura o la escultura (E 77).

A partir de este momento queda fijada la iconografía del grupo que, salvo ligeras variantes en la composición y forma, se desarrolla a lo largo de todo el arte renacentista y barroco, llegando incluso hasta nuestros días.

En nuestra región hemos constatado dos grupos de Piedad. Uno en la iglesia de Santa María la Real de Piasca y otro en el Museo del Palacio de Elsedo en Pámanes. Aunque su cronología pudiera corresponder ya a los primeros años del siglo XVI, su composición es aún gótica y por ello lo incluimos en nuestro estudio. Ambas responden al prototipo de Piedad. La Virgen sentada, envuelta en un gran manto con el cadáver de su Hijo tendido sobre sus rodillas. El cuerpo está rígido. La cabeza vuelta hacia el frente y el brazo derecho inerte, rozando la tierra con la punta de los dedos, como queriendo no separarse de ella para quedarse definitivamente con el hombre. María sostiene la cabeza de su Hijo con la mano derecha, en tanto que con la otra oprime el cuerpo contra su regazo. A veces eleva la mirada hacia el cie-

lo implorando ayuda y consuelo, mientras que otras, busca el alivio en el rostro de su Hijo, con delicados matices de ternura y dolor. Santa Brígida explica: "Está mirando sus ojos llenos de Sangre, su barba aglutinada y dura como una cuerda".

Y Andolfo el Cartujo: "Está mirando las espinas que le han encajado en su cabeza, la saliva y la Sangre que deshonran su rostro y no puede hartarse de este espectáculo" (E 78).

En ciertas tallas el cuerpo de Jesús es muy pequeño, como de Niño, habiendo una jerarquización en las figuras. Expresa un sentimiento muy querido por los místicos: La Virgen, al tener a su Hijo en las rodillas debió imaginar que se había vuelto niño. Dice Bernardino de Siena: "La Virgen creyó que habían vuelto los días de Belén; se figuró que Jesús estaba dormido y lo acunó en su regazo; y el sudario en que lo envuelve le recuerda los pañales". Varios ejemplos existen en el Museo Diocesano de Santillana del Mar, aunque ya pertenecen a la época barroca.

Del sentimiento personal del artista depende el estudio expresivo en las figuras, destacando más una que otra o dando un mayor naturalismo a la escena.

El grupo del Descendimiento también se entronca en el mismo tema que la Piedad. Los personajes evangélicos rodean a María que muestra la misma estructura que en la Piedad.

Ejemplo importante es el Descendimiento de Piasca, de marcado gusto flamenco, correspondiente a la segunda mitad del siglo XV.

DESCENDIMIENTO.

Iglesia de Piasca.

En el mismo monumento lebaniego existe este magnífico grupo escultórico de marcada influencia flamenca. Representa el momento en que Cristo, una vez bajado de la cruz, descansa sobre el regazo de la Virgen a la que acompañan en la escena y en segundo plano dos varones, S. Juan y José de Arimatea y dos mujeres, que pueden ser María Magdalena y María "La de Cleofás".

No hallamos ya la más mínima expresión de dolor en sus rostros o actitudes. La composición se desarrolla en friso, horizontal, racional, con la Virgen y Jesús en el centro y detrás, arropándola de izquierda a derecha José de Arimatea, las dos mujeres y San Juan, el más joven. Los rostros ovalados, de grandes narices triangulares afiladas y bocas pequeñas. (fot. E 75).

El pelo solamente está trabajado en la primera figura de la derecha, mostrando un aspecto rizado, así como la cabeza de Cristo peinada con la típica melena casi cubierta por la corona de espinas, las mujeres llevan toca.

La Virgen sostiene con sus dos manos el cuerpo de su Hijo que con la cabeza levantada parece

"

querer incorporarse.

Su figura es muy estilizada y sin muestras de estudio anatómico. El brazo derecho descien- de hacia el suelo en posición oblicua.

Los mantos y túnicas que visten las imáge- nes presenta abundantes pliegues duros y angulo- sos que caen de forma naturalista. La policro- mia es original con predominio de oro, aunque en algunos mantos se aprecian colores verde oscuro, particularmente en la túnica de la Virgen que muestra estofado en este mismo color. La toca de la Virgen es blanca con ribetes dorados. Las ~~de~~ más en su paño exterior, son doradas con forro verdoso y el babero de la toca es blanco.

Su fecha aproximada, teniendo en cuenta su estilo hispanoflamenco, habrá que situarla a fi- nales del siglo XV.

Dimensiones: altura 0,95
largo 0,77
ancho 0,26.

PIEDAD.

Iglesia de Piasca.

En esta iglesia lebaniega que posee grandes obras artísticas particularmente escultórica de finales del siglo XII, dentro de la estética proto gótica, observamos esta talla en madera de castaño policromada, de estilo castellano.

Se muestra en ella el aspecto patético de las representaciones de la Virgen. Esta se halla sentada, con las rodillas separadas que sostienen el cuerpo inerte y horizontal de Cristo, los brazos están abiertos en actitud dramática de desconsuelo y con su mano derecha sostiene la cabeza de su hijo. El rostro es significativo de esta tipología: expresa dolor, desesperación, llanto y suspiro que el artista ha sabido reproducir a través de la cabeza ladeada, las cejas oblicuas y altas, la mirada perdida hacia el cielo y la boca entreabierta interrogante. (fot. E 76-77).

Tanto la toca como el resto del vestuario que la cubre comporta una ampulosidad de pliegues quebrados y angulosos que en el brazo derecho se multiplican y ocasionan un mayor volumen, desequilibrando la composición piramidal. Los pies calzan chapines de alta plataforma.

Cristo exánime vuelve la cabeza y el cuerpo hacia la frente. Los pies cuelgan flácidos mientras que la mano derecha grande y desproporcionada al extremo del rígido brazo surcado por dilatadas venas pretende alcanzar el suelo. El paño de castidad es pequeño y anudado sobre la cadera derecha. Su rostro enmarcado en larga barba y melena se haya en malas condiciones pero intuimos que no debió carecer de sentido expresivo.

En la policromía se ha empleado el estofado para la túnica roja, siendo el manto verde grisáceo lo mismo que la toca. El barbuquejo y el paño de castidad blancos.

Por su caracter y técnica, no podemos determinarla como plenamente gótica, pues la policromía de incipiente estofado, que creemos es la original, nos denuncia que se trata de una talla del siglo XVI. Sin embargo, es notoria su influencia gótica, particularmente hispano-flamenca, en la composición, tratamiento de paños, expresividad... y por ello la incluimos en nuestro estudio.

Dimensiones: Largo 0,96.
 alto 1,07.
 ancho 0,26.

PIEDAD.

Museo Palacio de Elsedo. Pámanes.

En una sala del Museo instalado en el Palacio de Elsedo de Pámanes, encontramos esta Piedad de piedra, de pequeñas dimensiones pero de gran fuerza expresiva pese a su carácter popular.

La Virgen sedente, tocada a la moda flamenca, lleva sobre el brial una enorme capa o manto que produce en la imagen un gran volumen y desproporción. Los pliegues son suaves y ondulados salvo en la parte inferior por la que asoma el brial, que se articula en abundantes pliegues angulosos, dejando un pequeño hueco para que sobresalga un pie de calzado puntiagudo. La mano derecha sostiene la cabeza de Cristo que yace sobre sus rodillas con las manos juntas, cogidas por la mano izquierda de la Virgen (fot. E 78).

El cuerpo de Cristo es desproporcionado aunque se aprecia una voluntad de estudio anatómico. Las piernas son cortas y musculosas, lo cual da lugar a que la figura sea achaparrada.

Por otra parte, dichas piernas desequilibran la composición hacia la derecha.

"

Es posible que el artista no sea montañés y que la escultura se realizase en los talleres de Burgos. En su factura parece que hubiera que distinguir dos fases: una, correspondiente al volumen y núcleo de la figura y otra, referente a los rostros y paños bajos, en los que se aprecia un mayor conocimiento de la técnica escultórica y corriente estética que nos permite fechar la imagen a finales del siglo XIV o principios del siglo XVI.

1085

CORONACION DE LA VIRGEN.
=====

"

1036

Introducción.

CORONACION DE LA VIRGEN.

Este tema, junto a otros legendarios relativos a la vida y muerte de la Virgen, es muy frecuente a partir de la segunda mitad del siglo XIV y su iconografía esta tomada de los evangelios apócrifos.

Dos muestras hemos encontrado en nuestra provincia, dentro del periodo gótico. La primera, el grupo exento de la Coronación de Piasca, actualmente en el Museo Diocesano y la segunda es la que se encuentra en el ático del retablo de Belén de la iglesia parroquial de Laredo.

En ambas piezas observamos características muy semejantes. La Virgen se halla sentada al lado de su Hijo. Las dos figuras estan en escorzo, mirándose. María con la cabeza inclinada hacia adelante en señal de reconocimiento y modestia y con las manos unidas sobre el pecho. Jesús, pleno de poder y majestad, una vez que ha colocado la corona sobre la cabeza de su Madre, la bendice. En la

mano izquierda suele llevar un cetro o el globo universal como símbolo del poder que en adelante quiere compartir con su madre.

Tanto la de Laredo como la de Piasca muestran un marcado carácter flamenco y su cronología puede establecerse en la segunda mitad del siglo XV.

CORONACION DE LA VIRGEN. Iglesia de Piasca (Museo
Diocesano).

Otro de los ejemplos escultóricos que procede de este bello templo lebaniego, se encuentra depositada en el Museo Diocesano de Santillana del Mar.

Es la única muestra de este tema localizada en nuestra provincia.

De reducidas dimensiones, las figuras de Cristo y la Virgen, talladas en madera y posturas en escorzo, se sientan en los extremos de un mismo trono. A la derecha María acaba de ser coronada y con las manos juntas y la cabeza inclinada hacia adelante en señal de humildad. A la izquierda Cristo, con melena y barba, con la mano derecha extendida como acabando de colocar la corona y la mano izquierda sujetando sobre su rodilla la bola dorada que representa el universo (fot. E 79-80).

Tanto los rostros, ovalados e inexpressivos como la indumentaria de abundantes pliegues geométricos, reflejan un estilo semejante al del grupo del descendimiento, de la misma iglesia lo cual nos hace suponer que su autor sea el mismo tallista que muestra una importante influencia flamenca, si bien

"

no podemos deducir su procedencia.

La policromía es original con los mantos cubiertos de pan de oro, sobre preparación de yeso fino. La carnación de rostros y manos está bien conseguida.

Su cronología la referimos a finales del siglo XV.

Dimensiones: 0,38 (alto).

0,27 (ancho); 0,12 (fondo).

APOSTOLES, SANTOS Y OTRAS IMAGENES.
=====

APOSTOLES, SANTOS Y

OTRAS IMAGENES.

A parte de la iconografía mariana que acabamos de estudiar y que como hemos visto es bastante completa tanto en tipología como en contenido, existen en nuestra provincia otro tipo de imágenes que a continuación comentaremos.

Son más bien escasas pero nos permiten hacer una valoración de la devoción que paulatinamente van teniendo los santos principalmente aquellos que fueran taumaturgos o remediadores de males. Junto a ellos, aparecen los apóstoles y evangelistas de la devoción tradicional y otros no tan votivos como los Reyes Magos.

Se caracterizan y reconocen por llevar en sus manos el atributo o símbolo correspondiente. Al haberle perdido con el tiempo, algunos de ellos son difíciles de identificar.

En general suelen ir vestidos con una túnica talar y un manto. Los pies desnudos y a veces el libro si son apóstoles.

Aunque su estudio se integraría mejor en este apartado hemos considerado tratar la escultura del retablo de Santillana juntamente con sus tablas en el capítulo dedicado a la pintura, por formar parte de dicho conjunto.

APOSTOLES.

San Martín de Elines.

Retiradas del culto y difícilmente conservadas hallamos en la sacristía de la Colegiata de San Martín de Elines estas dos estatuas de apóstoles, de características semejantes fruto de un mismo artista, del cual no conocemos más obras.

El primero corresponde a San Pedro. Gran cabeza, calvo, dicción románica. Se viste con larga túnica amarilla con flores de pétalos rojos y verdes. Sobre ella una capa roja sujeta al hombro izquierdo, decorada así mismo con flores de pétalos rojos y verdes. Sus bordes están recorridos por una cenefa dorada. El manto se recoge sobre el antebrazo izquierdo cuya mano sostiene una llave, como símbolo parlante del apóstol. La mano derecha con el dedo índice hacia arriba, bendiciendo. Por debajo de la túnica aparecen los pies descalzos. (fot. E 81).

El rostro se encuentra policromado con encarnaciones, negro en la barba y rojo en los labios.

La segunda talla es más difícil de identificar por la ausencia de símbolos. Presenta grandes similitudes con la anterior, pues, salvo la cabeza, el resto del cuerpo es muy semejante incluso en la

1057

posición de las manos y formas y policromía del vestuario. La cabeza es la que constituye la individualidad. El rostro es más pequeño y escasa la frente; el pelo abundante y peinado hacia atrás, y la barba más larga, lisa y bien peinada. La mano derecha bendice y la izquierda lleva un listón con una hendidura transversal hacia el medio que nos inclina a pensar que puede tratarse del brazo de la cruz incompleta, en aspa, que correspondería a San Andrés. (fot. E 82).

Las dimensiones relativas para ambas es de 0,77 cm. aproximadamente.

La escultura ha sido realizada con una tosca técnica en la realización de la anatomía y ausencia de proporciones, adoptando sin embargo una mayor relevancia en el tratamiento de los paños que incluso confiere un dinamismo latente de los personajes.

La policromía pensamos que es la original, aunque se encuentra muy saltada, con grandes desconchados, además de posteriores y mediocre repintes. Parece que en breve va a ser posible su restauración y se podrá apreciar su calidad en toda su amplitud.

..

Con respecto a su cronología notamos que conserva aún la rigidez románica pero el plegado del ropaje y la actitud de bendecir ya corresponden a la época gótica. Quizás al si glo XIII, si bien la policromía, que pensamos sea la original, nos remita al siglo XIV en un momento arcaizante.

Dimensiones: 0,77 x 0,20 (fondo).
0,22 (ancho).

LOS APOSTOLES DE CASTAÑEDA.

Retirados del culto, en la sacristía de la iglesia colegial de Santa Cruz de Castañeda, hemos hallado estas tallas en madera de roble que representan a dos apóstoles.

El primero más antiguo, corresponde a San Pablo, pues entre sus rasgos faciales deja resplucir su amplia calva y lleva, como apóstol, un libro en la mano. (fot. E 83 y 84).

Su morfología es de tradición románica, más apreciamos algunos caracteres que nos descubren que su realización debemos situarla en época gótica. El pelo, que cae por los lados del cráneo formando bucles ondulados, así como la luenga barba, no es nada geométrico y desciende de forma natural.

La indumentaria es tradicional: túnica larga, sin pliegues en la parte superior, donde lleva una abertura vertical, y con ellos en la inferior, por donde apenas sobresalen los dedos de los pies desnudos. El manto, puesto sobre los hombros, envuelve el cuerpo y se recoge por debajo del brazo izquierdo, que al igual que el derecho ha desaparecido. El libro, que sería sostenido

por la mano izquierda, se halla abierto, lo cual es otro signo realista que puede sugerirnos que la mano derecha en vez de bendecir como es más corriente en estas tallas apostólicas, empuñaría una pluma, manifestándose en actitud de escribir, actividad propia de este santo apostol.

De cualquier forma, y por comparación con los apóstoles de Elines, Colegiata de Santillana y Museo Diocesano, no tenemos inconveniente en asignarle una cronología de mediados del siglo XIV, anterior pues al célebre Calvario de la misma Colegiata.

Dimensiones: 0,88 altura.
0,27 ancho.

"

La segunda talla es de más difícil identificación. Más esbelta y mejor conseguida que la anterior, manifiesta algunas características propias del siglo XV. Creemos que es la imagen de un apóstol, pues la mano izquierda, colocada en posición horizontal y vuelta hacia arriba es síntoma de que en su tiempo sostuvo un libro que se ha perdido. El brazo derecho está mutilado pero deducimos de su postura que estaría en actitud a bendecir. (fot. E 85).

Peina la cabeza larga melena partida que desciende hasta los hombros de forma naturalista. La barba es muy espesa y larga al igual que el bigote, tallado en largos mechones ondulados. El rostro está bien realizado y proporcionado con intención de retrato.

El cuerpo va cubierto con larga túnica, con cuello y gran abertura vertical casi hasta la cintura, en donde está sujeta con un cordón. Junto a los pies, que apenas sobresalen, los pliegues se vuelven más duros y angulosos. Sobre los hombros cuelga un manto cubierto que se recoge ligeramente encima de los antebrazos dando ocasión en su descenso a delicados y bellos pliegues lineales.

Como la escultura anterior, esta también pre

senta restos de haber estado policromada. Sola - mente se aprecia el estuco que sirvió de soporte a la pintura que sería monócroma para cada prenda con las cenfas doradas. La barba y pelo oscuros-marrón o negro- y el rostro, cuello y manos con carnación.

Parecen que no tiene relación con el anterior apostol y es evidente que no son de una misma mano, por lo que a este, por su carácter más avanzado, debemos datarle en la primera mitad del siglo XV, más cercano ya al San Juan del citado Calvario.

Existe aún otra escultura algo más alta que las anteriores quizás un San Juan Bautista, pero consideramos, una vez examinada su talla muy tosca y popular, que corresponde ya al barroco.

Dimensiones: 1,05 altura.
0,27 ancho.

LOS APOSTOLES DEL MUSEO DIOCESANO.

En el panel dedicado a imaginería gótica y en otras salas del Museo Diocesano de Santillana del Mar existen esculturas góticas de diversos pueblos de la provincia que en dicho museo han sido depositadas. Todas ellas han sufrido un proceso de conservación o de restauración, según los casos, llevado a cabo en el Taller de Restauración dependiente del propio Museo.

El más antiguo es seguramente un Santo Apostol procedente de Aniezo (Liébana). Su aspecto nos refleja una cronología temprana, de los principios del siglo XIII, cuando aún en los medios rurales la estilística románica dejaba su huella. La frontalidad y hieratismo son evidentes. El pelo adorna la cabeza en corta cabellera va peinado geométricamente. La barba partida pero bien trabajada en bajo relieve, con bastante minuciosidad. La larga túnica, de pliegues verticales y atada en la cintura, deja asomar en su inferior los desnudos pies. El manto, colocado sobre los hombros, se recoge bajo el brazo izquierdo cayendo perpendicularmente en pliegues quebrados. Se ha perdido su mano izquierda que llevaría un libro o atributo, mientras que la mano derecha se halla levantada, en posición frontal como actitud de saludo y paz. (fot. E 86).

Tanto el geometrimos del pelo y los vestidos como la posición de la mano y los pies desnudos son signos de tradición románica. Sin embargo, la talla de las facciones del rostro, muy naturalistas, y la minuciosidad de la barba, como la voluntad de movimiento al tener algo adelantada la rodilla derecha que repercute en el plegado de los paños, nos advierte de su espíritu goticista que podemos situar, como hemos dicho, a principios del siglo XIII, pues esculturas con esta misma forma las hallamos aún en el pórtico oeste de la catedral de Chartres. No conserva ningún resto de policromía.

En el mismo panel se exponen dos Santos Apóstoles de Suano, depositados por la Diputación Provincial. Ambas presentan unas características comunes, pues sin duda pertenecen a una misma mano, sirviendo de nota diferenciadora sus dimensiones.

El primero es un poco más alto y de cabeza más alargada. El pelo está poco trabajado lo que da la impresión de ser un bonete o casco. La túnica, sujeta en la cintura, se extiende hasta los pies. Estos van calzados con zapatos puntiagudos. El manto se apoya sobre los hombros y se recoge bajo el brazo izquierdo. La mano izquierda lleva el libro, como atributo apostólico, que es alargado y se muestra de perfil, enseñando el broche metálico de cierre, que une

las dos tapas por el centro. La derecha también de perfil bendice, teniendo el dedo pulgar separado de las demás. (fot. E 88).

El segundo apostol es un poco más pequeño, 0,76, pero manifiesta los mismos rasgos que el anterior. El rostro imberbe es algo más redondeado de gruesos labios y afilada nariz como búsqueda del sentido naturalista. Los pliegues de la indumentaria reflejan una misma técnica de talla, aunque quizás en esta obra sean más complejos y mejor conseguidos. Ambas manos se hallan mutiladas pero suponemos que su disposición sería semejante a las del anterior. (fot. E 89).

La policromía se ha perdido totalmente y dado que en su conservación se han utilizado barnices de brillo, su visibilidad tanto al natural como en fotografías es deficiente.

No cabe duda que pertenecen a un mismo artista y por su técnica y morfología debemos fecharlas a mediados del siglo XIV.

Dimensiones: 0,86 x 0,24 x 0,19 (fdo.)
0,76 x 0,22 x 0,16(fdo.)

Algo más estilizado y de cronología poste -
rior a los anteriores es el Santo Apostol en de-
pósito del Museo Municipal de B.B.A.A. de Santander. Su sentido naturalista es manifiesto. La ca
beza con media melena bien peinada y trabajada
esta bien proporcionada y el rostro sin barba muestra
unos rasgos realistas. Viste una larga túnica
que por el cuello deja asomar una camisa de altos
cuellos y sobre el hombro izquierdo se sujeta el
manto que es recogido por debajo del mismo brazo,
en cuya mano y de perfil porta el libro con broche
en el centro. Los pliegues de la túnica son muy rec
tos y paralelos, mientras que los del manto son más
suaves y planos, sin apenas modelado. La mano derecha
se ha perdido.

Al igual que las anteriores, ha perdido toda
su policromía y ha sido cubierta de un barniz oscuro,
que le proporciona un aspecto algo siniestro sin
ninguna semejanza con la policromía original que lleva
ría tonos claros. (fot. E 87).

Su cronología puede establecerse ya a principios
del siglo XV.

Dimensiones: 0,91 x 0,23 x 0,12 (fdo.)

De la misma época y en relación con el anterior podemos estudiar el Santo Apostol de San Mamés de Aras.

Aún muestra detalles más realistas particularmente en el rostro. La cabeza se inclina ligeramente hacia delante y el peinado es de melena corta con las puntas ondulados y vueltas hacia arriba en mechones. El rostro es ovalado con barba y pómulos muy pronunciados que enmarca unos pequeños ojos almendrados cuya mirada se dirige hacia abajo en actitud pensativa la larga túnica deja asomar por el cuello la camisa de alto cuello. El manto es muy particular, con grandes aberturas en los costados y adornado en la parte superior con una especie de capucha, lo cual, nos sugiere que pudiera tratarse de un monje, cuyo manto sería el escapulario. Sin embargo, puede tratarse de algún manto de viaje con gorro. Todavía conserva algún resto de policromía que nos permite recomponer la figura. La túnica sería roja con fondo dorado y el manto era dorado al exterior y azul oscuro por el revés. El rostro muestra una carnación muy conseguida y el pelo está pintado de amarillo lo cual creemos que no sea el tono original. (fot. E 90).

Se han perdido tanto las manos como los pies, más aún conserva la esbeltez y estilización propias de la época, así como una tendencia al geometrismo en el plegado de los paños que son muy rectos y pa-

ralelos con algún quiebro que produce la variedad y contraste que proporciona una gran belleza a la talla.

Su realización podría fecharse a mediados del siglo XV.

Dimensiones: 0,95 x 0,25 x 0,16 (fdo.)

SANTA DESCONOCIDA.

Museo Diocesano.

Desconocemos el nombre de esta santa de mediano tamaño que hallamos en el Museo Diocesano. Peina larga melena partida rubia que cae hacia los lados en mechones ondulados. Sobre la cabeza lleva una corona que nos indica su naturaleza real. Viste túnica hasta los pies y manto terciado, recogido bajo el brazo izquierdo. En la mano derecha porta un trozo de madera cilíndrico que no hemos podido saber a que corresponde. En la izquierda sostiene un libro rectangular con broche en el centro. El calzado es puntiagudo. Aún se conservan restos de policromía: rojo en la túnica y azul en el manto (fot. E 91).

Tanto la forma de la figura como la caída de los pliegues en la parte inferior que son muy quebrados, reflejan una cronología tardía, de finales del siglo XV.

La talla procede de La Población de Abajo y pudiera representar a Santa Catalina.

Dimensiones: 0,57 x 0,17 x 0,11 (fdo.)

SANTOS DE LA COLEGIATA DE SANTILLANA.

De la misma época y estilo que la virgen theotokos de la sacristía de la Colegiata de la villa, son estas dos imágenes de santos, muy rudas y populares y que sin duda pertenecen a una misma mano.

La primera corresponde a San Marcos, pues a sus pies observamos un león rampante, símbolo del evangelista. En la mano izquierda sostiene un libro abierto y con la derecha, por la posición en que se encuentra, sujetaría la pluma, lo cual acredita más nuestra aseveración (fot. E92).

La otra imagen representa a una santa de identidad desconocida, cuyo único símbolo parlante es una especie de pomo de ungüentos que lleva sobre la mano izquierda, quizás sea la Magdalena. La derecha está colocada frontalmente en actitud de paz. La cabeza, muy sencilla y de rasgos geométricos inexpresivos, va cubierta con larga toca de ondulados pliegues, donde se aprecia de alguna manera la calidad técnica del artista, que es bastante modesta (fot. E 93).

El resto de la figura es tosca y escasamente trabajada. Ambas tallas de madera son desproporcionadas en la cabeza y las manos. Visten túnicas ceñidas en la cintura y manto recogido en el lado izquierdo. Aún atienden a la ley de frontalidad arcaizante si bien su cronología puede ser ya de principios del siglo XV.

Apenas conservan restos de policromía y dado el estado de abandono en que habían caído, en la actualidad se encuentran en proceso de conservación en el Taller de Restauración del Museo Diocesano de Santillana del Mar.

SANTA LEOCADIA de Borleña.

En la ermita de Santa Lucía de este pueblo del valle del Pas, próximo a Ontaneda, descubrimos esta mediana imagen que según la tradición representa a Santa Leocadia. Dicha santa poseía bajo su advocación otra ermita, que en la actualidad se encuentra en ruinas y cuya época de realización bien pudo ser el siglo XIII. A partir de esta fecha es cuando debemos fechar la talla que nos ocupa.

Se nos presenta en posición de pie, tocada con un amplio velo que deja ver por delante el cabello y con nuestra de haber sido coronada. Viste un brial que llega hasta los pies formando en los bajos pliegues quebrados y sobre él un manto sobre los hombros y sujetado por el antebrazo izquierdo ocasionando pliegues angulosos. La mano derecha agarra, en posición característica, el fiador del manto, en tanto que la izquierda porta un libro (fot. E 94).

Al ser una talla modesta, seguramente de un taller comarcal, no se manifiesta ningún rasgo expresivo que nos permita aquilatar más su cronología.

..

Sin embargo, la postura de la mano derecha es característica de la escultura burgalesa desde finales del siglo XII, hasta el siglo XIV, escudo la indumentaria propia de la iconografía profana. Los paños son ya movidos y recargados lo cual retrasa algo más su fecha de ejecución, que con un matiz arcaizante podemos situar a finales del siglo XIV o principios del siglo XV.

La policromía se debe a posteriores repintes.

Dimensiones: 0,88 x 0,30 x 0,25 (fdo.)

UDALLA.

Santa Marina.

En la hornacina del segundo tramo de la nave del evangelio de este hermoso monumento encontramos esta bella escultura en piedra que representa a una santa que la tradición reconoce como Santa Marina, ya que la iglesia fue dedicada a esta Santa.

La imagen es muy esbelta y porta en su mano izquierda un libro como símbolo de su santidad, mientras que la derecha se encuentra mutilada. Su rostro es ovalado y deja traslucir unas finas facciones aunque apenas se distinguen por el mal estado en que se conserva. La cabellera es mediana, ondulada y partida.

En la indumentaria, se distingue sobre la saya atada en la cintura una prenda, de tipo capa, abrochada por dos botones en el pecho y recogida debajo del brazo izquierdo por la mano derecha. Los pliegues son geométricos y verticales.

Calza sandalias sencillas y parte del pie izquierdo aparece mutilado. Bajo sus pies un monstruoso animal de grandes orejas, con la boca abierta de la que sale, entre los grandes dientes una lengua en forma de llama de fuego o espada (ahora partida).

En las patas tiene garras de felino. (La cabeza parece de caballo) (fot. E 95-96).

La parte posterior no esta tallada y la cabeza se halla separada del cuerpo, probablemente desde su origen.

La técnica es bastante depurada en sus líneas, y búsqueda de volumen, si bien no domina suficientemente la anatomía en una imitación de "paños mojados" en la parte inferior del cuerpo.

El vestuario es característico del siglo XV y sobre esta misma época, en los años finales, hemos de situar su realización.

Dimensiones: 1,19 x 0,39 .

LOS TRES REYES MAGOS.

Castro Urdiales.

Aparecieron junto a la imagen de Santa María la Blanca. Representan a los tres Reyes Magos, según la iconografía tradicional.

Melchor con luenga barba, túnica roja y manto gris oscuro de primorosa ejecución con múltiples pliegues arropando el cuerpo. Es la más airy y mejor ejecutada de las tres piezas.

Gaspar lleva manto de color rojo oscuro sobre la túnica negra. Al igual que Melchor sostiene en su mano izquierda una copa dorada, mientras que la mano derecha se halla en actitud indicativa, recurso a su vez de relación utilizado por el artista en Baltasar, de piel morena y vestido con indumentaria diferente, de color rojo. Cuatro botones grises abrochan el cuello en forma de gola. Las mangas son amplias, estando la mano izquierda mutilada.

Los tres cubren su cabeza con coronas doradas siendo la de Baltasar la más notable. Los rostros son bastante expresivos de su actitud oferente.
(fot. E 97).

Dimensiones: 0,54 Los tres. Epoca: siglo XIV.

IMAGEN DE EVANGELISTA.

Castro Urdiales.

Descubierta en año 71 en la iglesia del Sagrado Corazón y restaurada en el Taller de Restauración de Santillana del Mar. Rostro con cierta expresividad, barba y cabeza algo inclinada hacia la derecha y abajo. En la mano izquierda sostiene un grueso libro de cubierta negra y canto dorado. Túnica verde y manto rojo. A sus pies se observan restos de un animal cuadrúpedo (toro o león) que sería el símbolo del evangelista de que se trate (San Lucas o San Marcos). (fot. E 98).

Dimensiones: 0,55.

Epoca siglo XIII.

ALDEA DE EBRO.

Procedente de la ermita de Dondevilla, aparece en un retablo lateral de la iglesia parroquial este santo venerado bajo la advocación de Santiago apostol. (fot. E 99)

Su caracter es popular y tosco dificultando, por ello, su estudio cronológico y estilístico. Su morfología es gótica popular, destacando la sencillez de líneas y la redondez de formas y paños. Se encuentra de pie, la cabeza algo girada hacia la izquierda y cubierta con gorro triangular y rostro inexpresivo con barba y melena. El cuerpo se cubre con una larga túnica de dibujos florales que llega hasta los desnudos pies y otro manto encima un poco más corto y repintado. La mano derecha es de escayola y, por tanto, moderna. En la izquierda lleva, vertical, un libro con gran broche. Cruzado en bandolera sobre la cadera izquierda, ~~se observa~~ se observa un pequeño zurrón o bolsa de peregrino.

Su cronología pudiera corresponder al siglo XV, aunque como hemos dicho, dado su caracter popular, pudiera ser posterior.

Dimensiones: 1,21 x 0,32 x 0,23 (fdo.)

ARENAS DE IGÜÑA.

M^o Magdalena.

En la ermita de Santa Lucia de esta localidad se halla esta bella imagen de la Magdalena que aun que de aspecto popular denota una visible influencia de la escultura hispano-flamenca. (fot. E 100).

Así nos lo anuncia el marcado geométrico del plegado de los paños, la propia vestimenta con toca cinturón en el pecho sujetando el brial y manto abierto sobre los hombros.

En las manos porta los atributos connotativos de su advocación: una calavera en la mano derecha y un tarro de unguento sobre la izquierda.

Su cronología pudiera situarse en la segunda mitad del siglo XV.

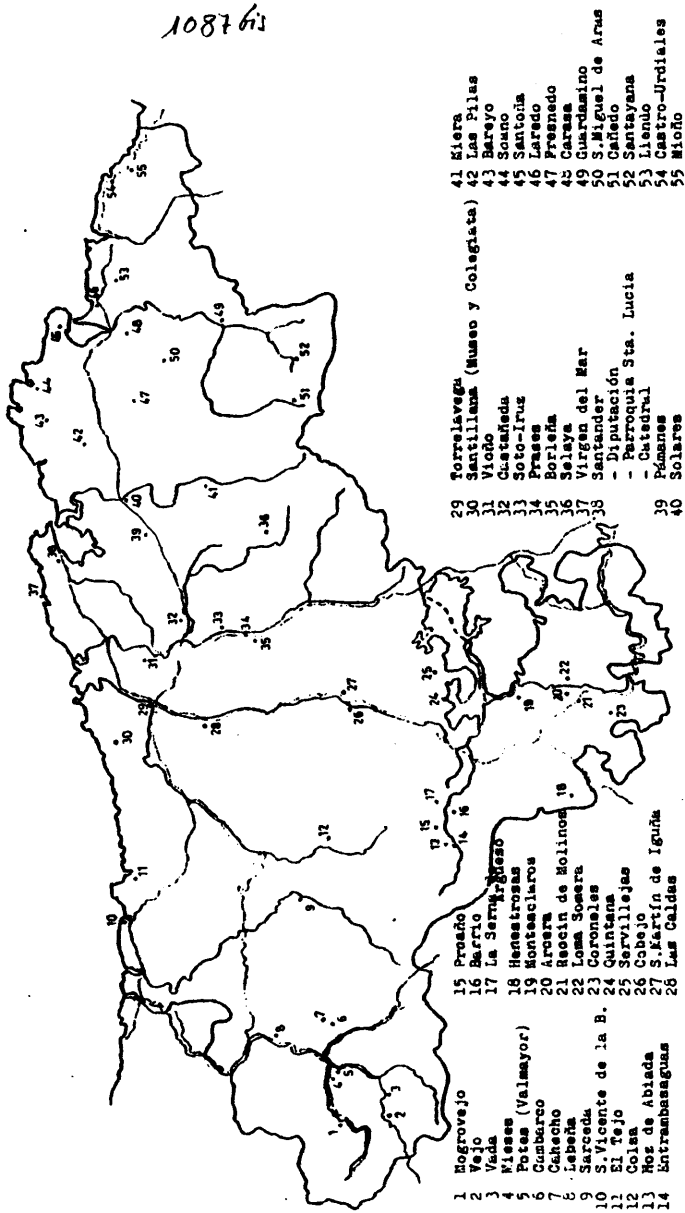
1087

VIRGENES .
=====

"

ESCULTURA GOTICA

II VIRGENES



108763

1088

VIRGENES CON NIÑO.
=====

"

100

Introducción.

La iconografía mariana se precisa y consolida a partir de la herejía iconoclasta en el arte bizantino. Una vez superada la crisis, surgen con gran brio y abundancia las representaciones de la Virgen que van a dar lugar a una amplia tipología a lo largo de toda la Edad Media, basada en los modelos bizantinos.

En la época románica predominaba el tipo de virgen denominada "Kyriotissa" o trono del Señor, que se adaptaba perfectamente al esquema compositivo y estético del momento, a parte de servir de doctrina por su contenido dogmático frente a las herejías que ponían en duda la maternidad divina de María y contra los monofisitas.

Durante el periodo gótico se van a ir sucediendo otros tipos, a medida que va evolucionando la estética, apoyada en unos nuevos textos que interpretan con mayor naturalismo e inteligibilidad los Evangelios y la vida de la Virgen, a través de los Apócrifos y de los comentarios.

Durante la época de Alfonso VIII, la devoción mariana en Castilla se acrecienta notablemente y aunque ya eran frecuentes los templos dedicados a la Virgen, ahora las nuevas órdenes religiosas de cistercienses y premostratenses, contribuyen a su

generalización. (E 79).

El grupo que más predomina, en particular durante los siglos XIII y XIV, es el Hagia Theotokos, o Virgen Madre de Dios, constituyendo la tipología mariana propia del gótico clásico. Sus características ya se empiezan a manifestar en el periodo protogótico: el Niño se dispone a la izquierda, rompiéndose tímidamente la simetría y generalmente bendiciendo. La Virgen sedente en trono o banco sin respaldo adornado con molduras laterales, coronada y con una flor o un fruto (E 80). En nuestra provincia, en un primer momento, se aprecia una síntesis de ambos tipos señalados, pues, aunque la Virgen lleva los atributos susodichos el Niño aún se sitúa en el centro de la composición, constituyendo un rasgo arcaizante; ejemplos de ello son las vírgenes de Cudeyo y Castañeda, cuyo estudio, detallaremos más adelante. No obstante, los Theotokos abarcan toda la Baja Edad Media, en la iconografía mariana sedente. En páginas sucesivas ofrecemos una completa relación de las imágenes que se pueden encuadrar en este grupo.

A medida que avanza el periodo gótico y notoria una evolución en la situación y postura de ambas figuras que poco a poco van a abandonar la

frontalidad y el hieratismo en beneficio de la sensación de movimiento. La Virgen adelanta la cadera, separa las rodillas y coge, ya por el hombro, ya por la cadera al niño. En Jesús, también se busca otra colocación que se acomode mejor a los nuevos modos, y de esta manera le observamos apostado sobre el muslo o la rodilla izquierda de María con las rodillas separadas a veces a distinta altura y los pies se cruzan o se alargan hacia adentro, hacia el regazo de su madre (E 81). En alguna ocasión, en vez de sentarse, se dispone en pie, representando este detalle una cronología avanzada. La cabeza va descubierta y los pies descalzos. El cuerpo suele volverse en escorzo o tres cuartos. En cuanto a la indumentaria, el velo de la Virgen forma abundantes ondulaciones a los lados del rostro y el manto suele estar sujeto con un fiador, a veces, en ángulo agudo (E 82).

En el rostro de ambos personajes se observan rasgos marcadamente realistas, si bien en muchas circunstancias el artista dejado de la técnica, no acierta a representar lo que él mismo concibe. No obstante se dejan ver esbozos de sonrisa, particularmente en la realización de la boca, alzando las comisuras de los labios, que incluso en ocasiones aparecen abiertos, en disposición para hablar.

Al final del periodo, en el siglo XV, la postura de la mano que bendice en el Niño es algo forzada y amanerada, por lo que este tipo de imágenes las incluimos dentro de la fase manierista del estilo gótico. El final de la evolución lo constituyen las denominadas Virgen de los Angeles, bien sedentes, bien de pie, que en el barroco darán lugar a las Inmaculadas.

Es de destacar que, como consecuencia de su función o caracter doctrinal, algunos miembros de las tallas han sido mutilados, ya para ser vestidas, ya para imponerles unos atributos más acordes con la moda de cada época. Por ello, algunas manos derechas de Vírgenes que poseían una flor o un fruto, son postizas, de moderna factura, y generalmente anodinas o faltas de estilo, al haber sido realizadas por cualquier artesano.

A finales del siglo XIV y principios del XV aparece un nuevo tipo denominado "Eleusa", dentro del cual existen a su vez varios subgrupos. El más importante de ellos, en nuestra región es el de las "Glykofilussa" (glykophilousa, la dulce amante). Jesús aparece jugando con su madre. La Virgen sabe que va a morir y se entristece. El Niño conoce los pensamientos de María y se distrae con ella para que pierda la preocupación (E 83). Se observa no sólo en las vírgenes sedentes, sino también en las en pie y demuestra el sentido naturalista y

humanizador que tiende a desarrollarse en la relación entre ambas figuras (E 84). La clave de estas nuevas interpretaciones parece encontrarse en el libro denominado "Meditaciones sobre la vida de Jesucristo", atribuido a San Buenaventura pero que debió ser escrito por un monje franciscano, al que más adelante tendremos ocasión de referirnos. Sin duda el espíritu de Francisco de Asís y sus discípulos tuvo mucho que ver en hacer pene- trar en el Evangelio nuevamente la vida o el dulce calor de la humanidad. La atmosfera que respiraban los artistas no es la misma de antes: se ha hecho ahora más tierna. En esta especie de Evangelio Apócrifo, se narra como al ver el Niño llorar a su Madre se esfuerza en consolarla: "El Niño Jesús, recostado sobre su pecho lleva la manita a la boca y al rostro de la madre, y así parecía rogarle que no llorara más".

Otro subtipo representado en nuestra provincia es el de la Virgen "Galaktotrofusaa", a través de dos imágenes de muy diferente técnica pero de semejante sentido y contenido, es decir, es la Virgen creando, que consuela, abraza y amanta al Niño, según la descripción que realizaba al susodicho libro: "La Madre juntaba su rostro con el del hijito, lo amamantaba y consolaba

"

amorosamente porque con frecuencia lloraba, como todos los pequeños, para mostrar la miseria de nuestra humanidad". Y más adelante continua: "la Virgen se arrodillaba para ponerlo en la cuna, porque sabía que el Niño era su Salvador y su Dios. ¡Pero con qué delicias maternas le abrazaba y le oprimía contra su pecho!...!Cuántas veces detenía su mirada, con amorosa curiosidad, sobre su rostro, y sobre cada una de las partes de su cuerpo sagrado... Con qué alegría lo amamantaba!. Puede creerse que sentía al amamantarlo una dulzura desconocida a las demás mujeres".

Es la Virgen lactante, fuente de la vida, intermediaria o medianera entre Dios y los hombres, pues la Virgen le amamantó y Dios debe estar agradecido.

Los ejemplos de la Colegiata de Santillana y Laredo nos indican dos diferentes vías de interpretación del tema: una desde la tradición gótica rural de vírgenes sedentes en trono, que más tarde dará lugar a otras bellas imágenes en la primera mitad del siglo XVI, como la de Lebeña, y la otra, de gran calidad artística, flamenca, que por su naturalismo puede emparentarse con las vírgenes Glykofylussas, la del Retablo de Belén de la iglesia de Laredo, que será estudiada al mismo tiempo que dicho retablo. En un estado intermedio se encontrarían las de San Vicente de la B. y Ampuero.

Por su caracter indecoroso este tipo de Virgen Galaktrofussa fue prohibido por el Concilio de Trento, al igual que el tipo "Blacher nitissa" o "Platytera" que se denomina a las vírgenes "abrideras", de la cuales no existe ningún ejemplo en nuestra región, a no ser en relación con las llamadas "vírgenes sagrario" que son aquellas que poseen un pequeño hueco por la parte posterior para transportar el Santísimo, y cuya muestra más relevante es la Virgen del Puerto, de Santoña. En el siglo XVI, sí tenemos una bella imagen de este tipo "Blacher-nitissa", en la Virgen de la Consolación de Cobejo, en Pie de Concha, son escenas de la Pasión en su interior.

Tampoco hemos localizado ningún ejemplo del tipo "Odigitria", la que indica el camino de la Salvación, señalando con la mano cruzada ante el pecho, al Niño, que bendice o porta el libro en la mano.

Con respecto a las vírgenes de pie, parece que su difusión es consecuencia de la adaptación de la figura al parteluz de las portadas de las catedrales. Su origen se localiza en Francia y se difunde principalmente a través de la escuela de París.

A finales del siglo XIII ya aparece en las miniaturas de las Cantigas de Alfonso X generalizándose en el siglo XIV, aunque no llegan a ser numerosas. En nuestra provincia son escasas, pero las encontramos no sólo en madera, sino también en piedra (Mioño) y al bastro (Servillejas). (E 85).

Hemos incluido también dentro de este ca pítulo el tipo de Santa Ana con la Virgen y el Niño, por pertenecer en cierta manera a la iconografía mariana, del cual solamente existe un ejemplar en la ermita de Valmayor de Potes.

Atributos.

Los seis elementos que suelen aparecer generalmente en las esculturas marianas góticas de Virgen con Niño, o el grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño son las siguientes:

. La corona: Posee un carácter emblemático, en este caso relacionado con los atributos reales, ya que se quiere revestir a la Virgen, y en ocasiones también al Niño, de este carácter real, de majestad, como reyes de toda la creación.

. El libro: Es el libro de la Vida, La Sagrada Escritura, el Evangelio, lo que el cristiano debe conocer para salvarse. Se puede encontrar abierto o cerrado, siendo esta la forma más frecuente. Siempre en la mano izquierda de Jesús. Se puede relacionar también con el libro de los Siete Sellos, alusivo a la segunda venida apocalíptica.

. La flor: Atributo de María y en ocasiones también de Santa Ana.

. Fruto: Suele ser una manzana y se relaciona con la concepción de María como nueva Eva, ofreciendo el fruto de la salvación.

. Cetro: Además de atributo de realeza o majestad, puede ser entendido también como símbolo de fertilidad(E 86).

Se suele rematar en flor de lis, símbolo de la luz y la purificación.

. Globo universal: Representa la idea de cetro, del mundo, de poder y de eternidad. Por su similitud con los cuerpos celestes se considera alegoría de nuestro mundo. (E 87).

VIRGENES SIGLO XIII.

SEDENTES.

- Santander:

. Diputación Provincial (Despacho Aparejador).

. Parroquia de Santa Lucia.

- Cudeyo (Solares).

- Castañeda.

- Miera.

- Valvanuz (Selaya).

- Cañedo (Soba).

- Lebeña (Allende).

- Soto-Iruz.

- San Martín de Iguña.

- Diputación Provincial (Museo Diocesano).

VIRGENES SIGLO XIV.

SEDENTES.

- Valmayor (Potes). Virgen y Santa Ana.
- Castañeda.
- Castro-Urdiales.
- Montesclaros.
- Vejo.
- Vada.
- Proaño.
- Hoz de Abiada.
- Henestrosas.
- Coroneles (Museo Diocesano).
- Colsa (Museo Diocesano).
- Colegiata de Santillana (Sacristía).
- Santoña.
- Aldea de Ebro.
- Bustillo del Monte.

VIRGENES SIGLO XV.

SEDENTES.

- Las Caldas de Besaya.
- Torrelavega. Virgen Grande.
- Entrambasaguas de Campoo (Museo Diocesano).
- Soano.
- Fresneda.
- El Tejo.
- Cahecho.
- Arcera.
- Pie de Concha.
- Saroeda.
- Las Pilas.
- Pámanes. (Capilla Palacio de Elsedo).
- Barrio (Reinosa).
- Loma Somera.
- San Miguel de Aras.
- Bareyo.
- Virgen del Mar.
- Quintana.
- Guardamino.
- Colegiata de Santillana.
- Laredo.
- Cambarco.
- Prases.
- Vioño.
- Carasa.

- San Vicente de la Barquera.
- Lebeña.
- Navedo.
- Ampuero.
- La Serna de Argüeso.

VIRGENES SIGLO XV.

DE PIE.

- Mioño.

- Santayana.

- Servillejas.

- Nieves (Potes).

- Mogrovejo.

- Liendo.

- Santillana (retablo).

KYRIOTISSA.

- Castañeda.
- Cudeyo.

HAGIA THEOTOKOS.

- Miera.
- Santander. Parroquia de Santa Lucia.
- Valvanuz.
- Cañedo.
- Lebeña.
- Soto-Iruz.
- San Martín de Iguña.
- Diputación Provincial (en Museo Diocesano).
- Valvayer (Potes).
- Castañeda.
- Castro-Urdiales.
- Montesclaros.
- Vejo.
- Vada.
- Proaño.
- Hoz de Abiada.
- Henastrosas.

- Coroneles. (Museo Diocesano).
- Colsa (Museo Diocesano).
- Colegiata de Santillana (Sacristía).
- Santoña.
- Las Caldas.
- Torrelavega (Virgen Grande.)
- Soano.
- Fresnedo.
- El Tejo.
- Cahecho.
- Arcera.
- Pie de Concha.
- Entrambasaguas de Campoo (Museo Diocesano).
- Sarceda.
- Las Pilas.
- Pámanes. (Palacio de Elsedo).
- Barrio (Reinosa).
- Loma Somera.
- San Miguel de Aras.
- Bareyo.
- Virgen del Mar.
- Quintana.

- Guardamino.
- Cambarco.
- Prases.
- Carasa.
- Bustillo del Monte.
- La Serna de Argüeso.

GLYKOFILUSSA.

- Vioño.
- Mioño.
- Santayana (Soba)
- Servillejas.
- Mieses (Liébana)
- Liendo.

GALAKTOTROFUSSA.

- Santillana (sacristía Colegiata)
- Laredo (retablo de Belén)
- Lebeña.
- Navedo.
- S. Vicente de la Barquera.
- Ampuero.

108

Virgenes siglo XIII.

"

VIRGENES GOTICAS EN SANTANDER.

En el despacho del Aparejador de la Diputación Provincial, hemos localizado esta tosca y exigua talla en madera, muy carcomida por la polilla y sin ningún resto de policromía. (fot. E101-103).

Su imperfección y dureza ha hecho pensar a algunos estudiosos que se trataba de una imagen románica confundiendo tosquedad con arcaísmo. Por el contrario descubrimos que debe fecharse en el ya avanzado siglo XIII, dado que el Niño se coloca sobre la rodilla izquierda y los zapatos son de punta aguda. El situal es un simple cajón sin ningún tipo de decoración y desigual altura. La cabeza de María es muy desproporcionada con respecto al cuerpo y lleva corona lisa con las puntas vegetales y toca que cubre el largo cabello ondulado, los rasgos del rostro son aún tradicionales con ojos almendrados, cerrados, nariz recta y boca pequeña, sin ninguna expresividad.

A la Virgen le faltan las manos, lo mismo que al Niño, restando solamente el libro delante de su pecho.

Fijamos, pues, su cronología, a mediados del siglo XIII.

La otra imagen se puede admirar, aunque con dificultad por su situación, en una ménsula sobre el arco de ingreso, en su muro interior, de la Capilla de Botín, en la iglesia de Santa Lucia de la capital. Al igual que la anterior, su estado es lamentable y necesita una pronta conservación dado su avanzado proceso de descomposición como se puede observar en la foto (fot. E 104) (E 88).

La sede es sencilla, decorada con molduras horizontales, la imagen va coronada cubre con una toca el cabello que descende en mechones trenzados. Apenas se pueden distinguir los rasgos del rostro. El manto que cubre la túnica va sujetado por un grueso fiador, los pliegues son geométricos.

El Niño, al lado izquierdo muestra el pelo rizado en sus puntas y portaba en la mano izquierda la bola universal, los pies estan al descubierto. Se han perdido las manos de ambas figuras.

El hecho de utilizar la bola en vez del libro implica una cronología avanzada, que teniendo en cuenta el geometrismo de los pliegues y la propia estructura de la imagen podemos cifrar en los años finales del siglo XIII.

Es probable que sea trasladada en breve al Museo Diocesano para su conservación y exposición.

CUDEYO (Solares).

No hemos conseguido localizar esta pequeña imagen, de 0,38 cm. de altura, a la que se refiere Fermin de Sojo y Lomba en su libro sobre Cudeyo. (E 89). Según este erudito la Virgen se encontraba en el retablo, siendo sustituida por otra del siglo XVIII y depositada en la sacristía, de donde parece que fue trasladada al Museo Municipal de Santander, en calidad de depósito. Sin embargo no parece que actualmente se halle en este lugar. Atendamos a su descripción:

"La señora está sentada sobre un trono o basamento...". Forma cuerpo con él en la parte inferior un pedestal pentagonal, sobre el cual apoyan los pies de la Virgen, desgraciadamente muy deteriorados.

La Virgen, con el cuerpo muy erguido, tiene el brazo derecho adelantado, presentando un libro -de la vida seguramente- cogido con los cinco dedos... El brazo izquierdo cae recogiendo con la mano el manto. Este se encuentra sujeto a la cabeza por debajo de la corona y se recoge hacia atrás para dejar libre el cuello y permitir contemplar la sencilla técnica que, sin cuello ni adorno alguno, ciñe honestamente el no acusado pecho, y después se adelanta para cubrir los antebrazos.

La corona es lisa, con picos y en forma de bonete... En cuanto al Niño, aparece de frente, apoyado en la piena izquierda de la Virgen, no pudiéndose, por la falta de los brazos averiguar la ocupación de estos, ni si - quiera si bendecían. Lleva melena corta y un a modo de flequillo, toscamente trabajado. Viste túnica lisa hasta el cuello, sin adornos, como el de su bendita Madre y también sin mostrar los pies, como ella, sin duda por la destrucción de la madera.

El manto debió estar pintado de color púrpura, que hoy aparece de color amarillo anaranjado...

Según la fotografía que adjunta la Virgen está en el tránsito entre el tipo Kiriotissa y el Theotokos, mostrando gran rigidez, frontalidad e hieratismo, por lo que se puede fechar en la primera mitad del siglo XIII (fot. E 105)

MIERA.

En la iglesia parroquial de Miera, en la hornacina central de un magno e interesante retablo proto barroco, hallamos a esta bella María como theotokos de reducidas dimensiones y que tanta devoción suscita en toda la comarca merabha, constituyendo su sede uno de los santuarios más vitales de la provincia.

La figura, de madera de roble, se representa sedente sobre un cajón sin apenas decoración a manera de trono. Se aprecia una gran desproporción entre la cabeza, -tanto de la Madre como del Niño- con respecto al cuerpo. A lo largo del tiempo ha sufrido sucesivos remodelados y repintes que en la actualidad desdican su primitiva belleza. (fot. E106-108).

Lo que sería la toca hoy se demuestra lisa, sin pliegues como figura la melena, pintada de color negro sobre una corona dorada. El rostro, de gruesa ceja ojos almendrados, pintados, esboza una ligera sonrisa, la mano derecha ha sido mutilada, seguramente para facilitar la adaptación del vestuario. Por esto se ha descuidado tanto el aspecto original de los pliegues del manto y de la túnica que unicamente se aprecian en su verdadera hechura en la parte inferior. Sobre el dorado

originario o se le ha pintado la túnica de color crema y el manto de verde oscuro. Los zapatos puntiagudos, negros. El Niño se sienta sobre la rodilla izquierda. Rostro ovalado, como María, con flequillo re pintado, como la túnica rojiza en su parte superior. En la mano izquierda muy grande, el libro sagrado y con la derecha bendice, según el gesto bizantino de los de dos índice y corazón alzados juntos y los demás recogidos, su puntualidad e hieratismo de tradición románica nos indica una fecha aproximada de mediados del siglo XIII.

Dimensiones: Virgen.- 0,50 x 0,23 x 0,14 (fondo).
Niño.- 0,27 altura.

"

VIRGEN DE VALVANUZ.

Selaya.

Otra de las imágenes góticas que más devoción atraen es Nuestra Señora de Valvanuz, en el Santuario anónimo de Selaya, a la que se considera como patrona de los "pasiegos", que celebran peregrinaciones y romerías en la campa y bosque del espléndido, paisaje que rodea la ermita barroca en la que se venera esta pequeña escultura sedente de María con Jesús.

Aún se acusa en la figura la frontalidad e hieratismo de tradición romántica. Sin embargo, ya se manifiestan algunos elementos naturalistas como el rostro de la Virgen o el plegado de los paños.

Sentada en trono, la Virgen sostiene sobre su rodilla izquierda a su hijo con el cual no muestra ninguna relación. (fot. E 109-110).

Ha sufrido, como otras ya tratadas, una imprudente restauración que ha afectado a su estructura formal, además de a la policromía y demás aspectos decorativos. Lleva en la cabeza una toca dorada que oculta casi todo el pelo que sólo sobresale en la frente, teniendo un rehundimiento para colocar la corona. La túnica es roja con ribetes dorados, igual

que la del Niño, y el manto azul oscuro. La mano derecha llevaría una flor pero la actual se encuentra muy reformada (E 90). Los pies calzan zapatos negros.

El niño sujeta en la mano izquierda un librito, mientras que la derecha también transformada, parece agarrar una flor. Los rasgos de los rostros de ambas figuras han sido repintados pero dejan entrever su forma inexpresiva e inefable, lo cual nos asegura que su cronología debe fijarse a medias del siglo XIII.

Dimensiones: 0,56 x 0,20.

CAÑEDO.

Esta bella imagen gótica se encuentra en la iglesia parroquial de Cañedo, pequeño pueblo del valle de Soba, cercano al puerto de Asón, lindante con la provincia de Burgos. En el retablo principal se puede apreciar unas interesantes pinturas de la segunda mitad del siglo XVI, muy parecidas a las de Rozas, en el mismo valle, pero en deficiente estado de conservación.

La Virgen se sienta sobre un banco sin decorar. Lleva un toca blanca sobre la cabeza. El rostro es convencional, sin rasgos muy pronunciados e incluso desfigurados por repintes modernos. La túnica es dorada como los zapatos puntiagudos que sobresalen por debajo. El manto es azul oscuro con algún dibujo vegetal en oro. La mano derecha sostiene una manzana, en tanto que la izquierda agarraría al Niño. Este ha sido horriblemente mutilado al ser desgajado de su madre. Existen muestras de haber estado sentado sobre la rodilla izquierda y apoyado en el pecho. (fot. E 111-113).

Desgraciadamente sólo queda de él la cabeza que es colocada junto a la Virgen vestida con una pequeña túnica, sujeta con alfileres al cuello. Es el contrapunto de la devoción popular que destruye verdaderas obras de arte en aras de la moda y espectáculo festi-

vo que proporcionan las prendas de vestir con hilos dorados y lentejuelas deslumbrantes.

Su estado es funesto a causa de la humedad y la polilla que ha comido casi totalmente la imagen que corre el riesgo de perderse si no se pone remedio con prontitud, encontrándose así mismo la policromía saltada.

Su posición hierática, con la cabeza algo adelantada, nos hace pensar que pueda datar de finales del siglo XIII.

Su posición hierática, con la cabeza algo adelantada, nos hace pensar que pueda datar de finales del siglo XIII.

Dimensiones: 0,55 x 0,23 x 0,21 (fdo.)

LEBEÑA.

En el barrio de Allende se localiza esta imagen de la Virgen que el tiempo ha dejado tremendamente mutilada.

El Niño ha desaparecido pero es muy probable que perteneciera al grupo de los Theotokos. Aún se observa la rigidez y frontalidad de tradición románica, pero la hechura del rostro y la esbeltez del talle nos indican su goticismo. (fot. E 114).

Lleva corona regia sobre la toca que cubre el cabello. La túnica o brial se ata a la cintura mediante una correa. El manto que desciende desde los hombros forma varios pliegues geométricos entre las rodillas y en los bajos. Los pies apenas se perciben a causa de la descomposición de la estatua. La mano derecha se ha perdido en tanto que la izquierda agarra por su lado el manto.

Esta actitud es signo de naturalismo, propio del gótico.

El rostro es redondeado, con ojos almendrados y cejas curvas y alzadas. La boca se entreabre buscando cierta expresividad. No conserva ningún tipo de

policromia.

No es una talla de primera línea, pero muestra un carácter sereno y elocuente característico de las imágenes marianas del siglo XIII.

SOTO-IRUZ.

La imagen que ahora comentamos se halla en el convento de Carmelitas de Soto-Iruz en el valle de Toranzo.

Es de dimensiones pequeñas y pertenece al tipo de Hagia Theotokos. Sedente, sobre un sitial decorado con dos bocelos horizontales lleva una indumentaria, toca blanca, túnica y manto. La policromía, no es la original, sino que ha sido restaurada, aunque puede ser imitación de la original. Debió estar coronada pues aún se conserva el machón sobre la toca. El rostro es arquetípico, de ojos almendrados, nariz triangular y boca pequeña. En la mano llevaría una flor. (fot. E 115).

Su frontalidad e hieratismo es síntoma de arcaísmo, estando el Niño totalmente separado de su madre y sin ninguna relación con ella, por lo que pudiera ser emparentada con el tipo Theotokos.

El Niño se sienta sobre la rodilla izquierda. Viste túnica con pliegues geométricos y parte en la mano izquierda la esfera universal, mientras que a la derecha bendice según el modo bizantino.

Nada sabemos de su procedencia, aunque se ha tenido desde antiguo, gran devoción como milagreira.

El edificio en el que actualmente se encuentra es posterior a la cronología de la talla, que suponemos debe establecerse en la segunda mitad del siglo XIII, siendo por tanto trasladada hasta aquí desde un lugar próximo que, por ahora, nos es desconocido quizás de la anterior construcción que precedió al Convento (E 91).

La policromía en oro con dibujos rojos es fruto de una restauración moderna, pues en 1936 la original fue destruida por el fuego.

Dimensiones: 0,49 x 0,17 x 0,13.

"

SAN MARTIN DE QUEVEDO.

En la parroquia de San Martín de Quevedo, cercana a Bárcena de Pié de Concha, localizamos esta talla en madera que muestra una gran relación con la virgen de Soto-Irúz.

Maria se sienta sobre trono rectangular con decoración de listeles horizontales en sus caras. Las facciones del rostro son duras y austeras, en busca del parecido con la realidad y el naturalismo a través del inicio de una sonrisa. (Sin embargo la talla que hoy se venera en una capilla privada del lado de la epístola no es la original sino una copia en madera sacada a pantógrafo y luego policromada, aunque suponemos que sus rasgos, en general, responden a la escultura primitiva, la cual habrá pasado a engrosar alguna colección particular posiblemente extraprovincial).

La túnica se decora con motivos lineales sobre el dorado. El manto se recoge por debajo del brazo derecho y se posa en las rodillas formando pliegues ondulados paralelos. La posición de la mano derecha parece señalar al Niño, por lo que podríamos encuadrarla en el grupo de las "odigitrías". No obstante preferimos contemplarla como Hagia Theotokos. El calzado es puntiagudo. (fot. E 116)

El Niño viste túnica monocroma y lleva en la mano

izquierda la bola bendiciendo con la derecha.

Es tal la semejanza de la imagen con la de Soto-Iruz que creemos indudable que su autor es el mismo, así como su cronología de la segunda mitad del siglo XIII.

1125

Vírgenes siglo XIV.

VALMAYOR (Potes).

En una estrecha vaguada al este de la villa de Potes en Liébana, existe una pequeña ermita cons - truida en el siglo XVIII y dedicada desde antiguo a la Virgen de Valmayor, nombre del pequeño valle, pa trona de Potes.

La imagen titular, posiblemente de la época de la ermita no alcanza gran interes artístico, aunque sí devocional. No obstante, en el mismo y único re - tablo de dos pisos y sobre unas ménsulas en los ex - tremos superiores se hallan dos bellas tallas en ma dera, en muy deficiente estado de conservación a causa de la humedad y la polilla (E 92).

La del lado del evangelio y una Virgen sedente sobre banco moldurado, coronada con una flor en la frente y túnica y mantos dorados, el rostro muestra una carnación muy levantada dejando entreverse la redondez de la cara de gruesos carrillos que mani - fiestan su caracter popular.

El Niño descalzo, porta en la izquierda la bola dorada y bendice con la derecha y la Virgen coge con la izquierda el hombro del Niño, lleva una flor en la mano derecha. (fot. E 117).

En el cuello exhibe un pequeño medallón. Toda la

indumentaria es dorada, destacando la excasez de rigidez y dureza de los pliegues auguran una época temprana del gótico. El Niño se desplaza hacia la izquierda, si bien se muestran rasgos de tradición románica que nos permiten datarla a mediados del siglo XVIII.

Sobre la ménsula de la epístola descubrimos una bella imagen que representa la única muestra gótica de este tema en nuestra provincia. Su frontalidad y sencillez pudieron inclinarnos a considerar que su realización fuese anterior al siglo XIV. Sin embargo afirmamos con E. Mâle (E 93) que el conjunto aparece a finales del siglo XIV y por tanto nuestra escultura no parece ser anterior y su estructura y consecuencia de la ingenuidad del artista, Santa Ana, sentada sobre un trono y vestida con túnica rosa y manto azul, soporta sobre sus rodillas a María, túnica rosa, la cual tiene a su vez sobre las suyas al Salvador, con túnica blanca. Es la representación de la generación humana de Jesús. Esta policromía parece posterior, aunque es difícilmente reconocible. La Virgen lleva corona real y melena dorada, bendiciendo con la derecha. Sus facciones son rígidas y geométricas de tradición románica, lo mismo que las de Santa Ana que aún conservan los ojos almendrados y la nariz triangular. El Niño lleva en la mano izquierda una bola dorada, bendiciendo con la derecha. La Virgen ha perdido el

objeto que portaría en su derecha (fot. E 118).

Es una verdadera joya de la escultura gótica y sería una pena que desapareciera, ya por fobo o por polilla, debiendo ponerse todos los medios adecuados para su conservación y traslado a un lugar más seguro y digno, pues es evidente que su situación actual no sea litúrgica o devocional, dado que a consecuencia de la escasa iluminación, de la ermita, son ambas imágenes prácticamente imperceptibles.

VIRGENES DE CASTAÑEDA.

En esta bella colegiata románica de Sta. Cruz de Castañeda, se conservan dos imágenes de Virgen con Niño de diferentes épocas y tipos que completan nuestro trabajo.

La primera, más antigua, se contempla enmarcada en un buen retablo barroco en la capilla lateral de la epístola que data del siglo XVIII. Representa el tipo "Kyriotissa", de clara influencia románica en cuanto a la forma, mientras que en los restos pliegues bajos de la túnica se manifiesta un sentido goticista. (fot. E 119).

La cabeza de María lleva toca blanca con ribetes dorados, sobre el negro pelo.

Su rostro es redondeado y poco expresivo. La mano derecha queda oculta tras la espalda del Niño. La izquierda apoya sobre el hombro izquierdo de Jesús que muestra un rostro, en pequeño, semejante, al de su Madre. La mano derecha ha desaparecido y la izquierda sostiene un estrecho libro, las túnicas y mantos son dorados, pero con amplios desconchados y el cuello de la Virgen se puede apreciar con un collar pintado en rojo.

Los pliegues bajos de la talla reflejan una cro

nología avanzada sobre el caracter tipológico. Son duros y angulosos, sobresaliendo bajo ellos los zapatos negros de punta aguda. El tono es bastante sencillo, presentando algunas molduras de gusto gótico. Por todo ello pensamos que su cronología es de muy avanzado siglo XIII.

Dimensiones: Virgen 0,84 x 0,34.

Niño 0,33 alt.

"

La segunda figura está colocada delante del capitel central de la arcadura baja del ábside central de dicha colegiata. Responde a la tipología de Virgen "Theotokos" de traza popular, pero dentro de la tendencia manierista del gótico. (fot. E 120).

La Virgen se presenta con corona regia bajo la cual descende un velo blanco con algunas rayas negras horizontales que alguna deja ver el cabello castaño. El rostro es ovalado e inexpressivo.

Las manos son desproporcionadas. La derecha, que sostiene un fruto debió de quebrarse y ha sido colocada desviada lateralmente, lo cual da aspecto nada ortodoxo. La mano izquierda descansa cariñosamente sobre la rodilla del niño, a su vez, se sienta sobre la rodilla anónima de su madre.

La indumentaria muestra gran número de pliegues acanalados particularmente visible en el manto dorado de la Virgen y el vestido ocre oscuro del Niño. Este, con el brazo derecho mutilado, lleva en la mano izquierda la bola universal. La túnica de María es de color ocre oscuro con decoración floral en la cenefa que bordea el cuello y un pliegue anguloso en los bajos.

Es muy posible que fuese realizada a finales del siglo XIV o primeros años del s. XV.

Dimensiones: alt. 1,04
ancho 0,36
fdo. 0,22.

SANTA MARIA DE CASTRO URDIALES.

En febrero de 1.955, cuando varios niños jugaban en un campizo que rodea el ábside de la iglesia se les escondió la pelota tras una brecha que el paso del tiempo había producido en el muro exterior de la Capilla del Sagrado Corazón. Al tratar de recuperarla descubrieron con gran consternación la insólita imagen de piedra que se hallaba colocada bajo una especie de arcosolio decorado con pintura. (E 94).

Al estudiar la iglesia monumental de Castro-Urdiales que hemos hecho referencia a esta capilla, de construcción posterior a las demás de la girola que desde antiguo se denominaba "de Nuestra Señora La Blanca".

Es indudablemente el mejor ejemplo del tipo "Hagia Theotokos" en la escultura mariana medieval en nuestra provincia. La Virgen aún manifiesta la frontalidad e hieratismo de tradición románicas, aspecto que queda diluido ante el esplendor de la proporción esbelta y expresión humanitaria propiamente góticas. El ritual es sencillo y su almohadón. La cabeza muestra unos rasgos realistas pero idealizador. El cabello se esconde bajo una amplia toca ce-

ñida que cubre también los hombros. Va laureada con una corona formada por ocho placas, con cinco piedras talladas cada una, y adornos florales en la parte superior. La túnica que viste hasta los pies, que asoman cubiertos de calzado puntiagudo, posee gran número de pliegues, tanto en el pecho como en el bajo, y se entalla por medio de un cinturón con hebilla, y el manto mantiene aún los pliegues geométricos angulares entre las rodillas. (fot. E121-123).

En la mano derecha, en posición firme, porta un capullo gloriado, en tanto que sobre la izquierda se asienta Jesús que apoya sus pies descalzos en el muslo de su Madre.

El Niño colocado en escorzo, aparenta en el rostro avanzada edad, con ancha frente y cabello corto y lacio. La túnica se adorna con cenefas doradas. En la mano izquierda tiene la esfera universal mientras bendice, con los dedos índice y corazón juntos, con la mano derecha.

Analizando los aspectos formales de la escultura descubrimos que los caracteres góticos son perfectamente evidentes. Su estilo severo y monumental de ejecución severa y precisa, con tono solemne y majestuoso. El plegado de los paños, que favorece esta impresión deja paso desde el geometrismo a la inercia naturalista, reflejando así mismo en cierta

manera la anatomía. La postura de Jesús, en tres cuartos, implica una relación entre las dos figuras y el hecho de que se sienta sobre el brazo en vez de la rodilla favorece la interpretación como "Theotokos" que le hemos asignado.

Su conservación es admisible, existiendo aún la policromía original de colores planos: rojo para la túnica del Niño y zapatos para la Virgen y vuelta de su manto dorado; azul celeste el manto, violaceo para la toca y el dorado, que además de servir como soporte a toda la pintura, queda al descubierto en la túnica flor y corona de la Virgen.

Es probable que se trate de una obra de importación, pues no conocemos ningún taller cercano que trabaje la piedra con tanta calidad, seguramente francesa, conocido el comercio de los castreños con este país en la época que debió realizarse la imagen, que datamos de finales del siglo XIII o principios del XIV.

Dimensiones: 1,70 x 0,54.

MONTESCLAROS.

Se la reconoce como la Patrona del Valle de Campoo y da nombre a un santuario de gran devoción, en las retribuciones de la Montaña de Somaloma cuyos prestigios más primitivos puede datar del siglo XII en sus años finales, siendo la iglesia actual del siglo XVII. Cuenta la tradición que estando un pastor cuidando su rebaño de toros y bueyes, por aquella montaña, uno de los toros se separaba y alejaba de la manada a diario. El pastor quiso averiguar la causa y se siguió, encontrándole al poco rato arrodillado bajo unas rocas donde estaba la imagen. Lleno de gozo y alabando al Señor, se dirigió hacia el pueblo y contó lo que había visto a los vecinos, que rápidamente se dirigieron al lugar de la aparición, tomaron la imagen y la depositaron en uno de los templos de los Carabeos, distante tres millas de la gruta de la aparición; pero la imagen misteriosamente regresó a su gruta. Varias veces condujeron a la imagen a cada uno de los templos del lugar para ver cual era de su agrado, más de nuevo volvía la imagen a su cueva, por lo que decidieron levantarle en aquel lugar una pequeña capilla con su altar. Sigue la tradición relatando que junto a la venerada imagen hallaron: un hueso de San Alejandro Martín, una muela de San Lorenzo y una porción de cabellos de Santa Casilda. (E 95). De aquí podemos deducir que como Santa Casilda murió a finales del siglo XII, es a partir de esta fecha cuando

do se puede fijar el momento de la aparición.

La imagen esta tallada en madera de pino abeto y refleja las características propias de los Theotokos góticos. Se halla sentada en un sencillito trono decorado con molduras y sobre un almohadón rojo. Se encuentra muy deformada al haber recibido abundantes y desgraciadas restauraciones. Sobre la rodilla izquierda y en escorzo se sienta el Niño que lleva una bola en la mano, símbolo del poder universal, aunque parece que este brazo fue mutilado para poder vestir la imagen, sin impedimento. Con la mano derecha bendice (fot. E 124).

La imagen muestra un aspecto muy relamido que poco tiene que ver con el original. Sobre la cabeza -igual que el Niño- tiene un muñón para encajar la corona. La toca tiene los pliegues desfi -gurados y el rostro con los ojos pintados, parece artificial, la mano derecha desproporcionada, y torcida para poder sostener un cetro; la original llevaría un fruto o una flor.

El manto y la túnica son dorados, apareciendo en algunas zonas el color ocre rojizo del sol, y solamente se conserva en su primitivo estado en la parte inferior. Por debajo aparecen los pies calzados en negro con zapato puntiagudo.

La talla, pues, debe pertenecer ya al siglo XIV, cuando la iconografía mariana de este tipo se encuentra perfectamente asentada.

Ha sido restaurada, igual que la de las Caldas, en Madrid por Lapayese.

Dimensiones: 0,58 x 0,27 x 0,20.

VEJO.

Pequeña escultura gótica perteneciente a éste alto pueblo de Liébana. Su estructura es la propia de las vírgenes clásicas del tipo "Kyriotissa", trono del Señor, sedente sobre un sitial adornado con listeles horizontales. Viste túnica que en el bajo deja al descubierto los pies con alzado puntiagudo y el manto sobre los hombros que en la parte inferior forma pliegues angulosos. La cabeza va tocada con velo bajo la regia corona. Con la mano derecha porta un fruto. El rostro es muy relamido y algo idealizado. Sobre la rodilla izquierda se dispone el Niño, que lleva la esfera cogida contra su pecho en la mano izquierda y bendice con la derecha (fot. E 125).

Con respecto a su cronología, pensamos que ésta puede situarse en el siglo XIV y considerando que esta zona limita geográficamente con la provincia de Palencia, es posible que fuese pro-ducida en los talleres palentinos que tanto auge tenían en esa época. (E 96)

VADA.

Bajo la advocación del Rosario se admira en un retablo plateresco lateral de la iglesia parroquial de Vada, en Liébana, esta pequeña imagen de la Virgen con el Niño es difícil de contemplar en su totalidad ya que está vestida.

Sin embargo, hemos podido conseguir despojarla de las abundantes ropas que porta para sacar la fotografía. Apreciamos la belleza de la talla, bastante proporcionada, vistiendo una túnica dorada bajo el manto azul. La toca preparada para llevar corona, también es dorada. El niño, demasiado pequeño lleva el globo universal en la mano y es de color rojo. Va sentado sobre la rodilla izquierda aunque con tendencia hacia el centro (fot. E126-128).

Pertenece al tipo de "Hagia Theotokos" y sus características son similares a las de las anteriormente estudiadas.

La cronología aproximada es de mediados del siglo XIV.

"

Dimensiones: 0,37 x 0,14 x 0,10.

PROAÑO.

Una de las esculturas marianas más pequeñas de la provincia. Se encuentra en la iglesia parroquial de Proaño, en el valle de Campo Suso.

La virgen está tallada en madera y se sienta sobre un cajón sin ninguna decoración. Cubre su cabeza con una toca rehundida en la copa para colocar una corona. El rostro muestra bellas facciones, aunque han sido desfiguradas por posteriores retoques. Así, los ojos que hoy son rasgados y oblicuos, en la original no lo serían tanto. La nariz es demasiado grande y la boca diminuta. Viste manto sobre la túnica, al estilo de las anteriores, también repintados. El brazo derecho ha sido roto lo mismo que el busto y la cabeza del niño que han sido seccionados. Este en la mano izquierda porta la esfera universal (fot. E 129).

Existe por parte del tallista una preocupación por demostrar sus conocimientos técnicos en la realización de los paños.

Estos pliegues llevan muy abundantes y bien distribuidos consiguiendo destacar la anatomía

del pecho y las piernas en ambas figuras. Su frontalidad no es óbice para descubrir en la imagen un naturalismo en las formas y la voluntad de conseguir una obra de arte.

Su cronología puede situarse entre los siglos XIV y XV.

HOZ DE ABIADA.

En un retablo lateral de la iglesia parroquial de Hoz de Abiada, pequeño pueblo de Alto Campóo, se evoca a María a través de esta magnífica talla en madera de roble, una de las muestras más características de la escultura gótica en la provincia.

La Virgen está sedente y pertenece al género de las Theotokos. El sitial va adornado con dos b~~o~~celes horizontales mientras que el cuerpo central lleva aristas triangulares. Encima, un almohadón.

María cubre su cátedra con larga toca blanca sobre la cual se admira la corona real de majestad. La túnica es lisa y entallada por medio de un cordón en la cintura. Se ha intentado buscar la anatomía del pecho. El manto, apoyado sobre los hombros, forma una serie de pliegues verticales y geométricos en la parte inferior. La mano derecha muy grande y desproporcionada, mantiene enhiesta una flor cogida por el tallo (fot. E 130-132).

La mano izquier~~da~~a apoya sobre el hombro del Niño que se sienta sobre la rodilla izquierda de su madre. El pelo es corto y en flequillo. Viste una túnica recogida en la cintura, por debajo de

la que sobresalen los desnudos pies. En la mano izquierda lleva el globo universal y con la derecha bendice.

La frontalidad e hieratismo nos revelan una influencia tradicional que poco a poco es soterrada por la esbeltez y elegancia de la estética gótica. La búsqueda del realismo en los rostros y la descripción anatómica a través de los ropajes anuncian el sentido poético y naturalista de las representaciones marianas en la baja Edad Media, de las que esta escultura es un bello ejemplo. Podemos establecer su cronología en el siglo XIV.

Dimensiones: 1,06 x 0,40 x 0,30.

HENESTROSAS.

Presidiendo el altar mayor, en la hornacina central de un retablo barroco evidenciando el contraste se encuentra esta talla gótica de la Virgen de Theotokos con el Niño, en la iglesia parroquial de este pueblo de Valdeolea.

Su relación con la Virgen de Hoz de Abiada es manifiesta. El trono es similar, el tipo de vestuario idéntico, constatándose en ésta una mayor redondez en los plegados, producto de una evolución estilística ya que la calidad de la talla es muy semejante, lo que se manifiesta sobre manera en la envuelta del manto y pliegues bajos.

La corona ha sido mutilada así como las manos de Jesús. La mano derecha de la Virgen es moderna y desproporcionada en relación con la otra que sostiene al Niño por la espalda. (fot. E 133-134).

Los rasgos faciales son idénticos en ambas figuras así como la toca y el tipo de peinado.

La escultura de Henestrosas va adornada con

policromía en su manto que consideramos posterior.

Es muy probable que ambas imágenes pertenezcan al mismo autor o por lo menos al mismo taller habida cuenta de las concomitancias que entre ellas se observan. Por tanto, aunque ésta pudiera ser algo posterior, le asignamos también la fecha del siglo XIV.

Dimensiones: 1,22 x 0,52 x 0,34 (fdo.)

VIRGENES GOTICAS DEL MUSEO DIOCESANO.

En la denominada "Sala Grande" del Museo Diocesano de Santillana del Mar han sido colocadas en un panel del muro algunas muestras de la escultura gótica de nuestra provincia. También a lo largo de la visita nos encontramos con otros bellos ejemplos que atraen la atención del espectador por su interés técnico, en unos casos y por su carácter popular, en los restantes.

La más antigua es la que corona la cúspide de una composición para unidad en el conjunto gótico de la citada sala. Nos referimos a una Virgen muy estilizada y geométrica que se encuentra en depósito del Museo Municipal de B.B.A.A. de Santander. La madera es de roble encerado sin ningún resque de policromía, lo cual le confiere un aspecto muy oscuro y moreno que algunos les hace recordar a "la Moreneta" de Montserrat. Los ojos son de cristal, fruto de una restauración moderna. Viste una túnica atada a la cintura y un manto sobre las rodillas con pliegues poco señalados que cubren casi totalmente el banco que le sirve de asiento. El Niño se sienta sobre la pierna izquierda, con un cierto movimiento en las piernas, siendo sujeto por su Madre en la cadera izquierda. Lleva el libro en la mano izquierda. Los brazos derechos de

las dos figuras se encuentran mutilados. (fot. E 135-137).

La rigidez y estatismo es propio de la es - cultura de finales del siglo XII o principios del XIII. Inclinándonos más por esta última fecha al observar la postura del Niño.

Dimensiones: 0,88 x 0,26 x 0,20 (fdo.).

1177

Las más clásica de todas es la de Coroneles (Valdemadible). Ha sufrido una profunda restauración ya que, a su llegada al Museo su estado era verdaderamente desastroso. Sentada sobre un banco decorado con dos molduras cerca de los extremos superior e inferior, se viste con una larga túnica, atada a la cintura y un manto sujeto sobre los hombros por un doble cordón que cuelga sobre el pecho de forma angular. La cabeza se oculta bajo una toca que se adorna en la parte superior con una diadema cuya función será la de servir de apoyo a la corona. El rostro es conven cional, de facciones, llevando los ojos, cejas y labios pintados. El calzado es puntiagudo.

El Niño se sienta sobre la pierna izquierda de la Madre y es sujetado por ella en el hombro izquierdo. Bajo la mano izquierda y sobre su rodilla muestra el libro y con la derecha bendice. En la túnica se observa el blanco sobre el oro, con algunos dibujos en verde oscuro.

Apenas podemos averiguar de que color era el manto de la Virgen que en algunas zonas conserva el dorado, como si hubiese estado estofado del mismo modo que la túnica (fot. E 138).

Tanto la mano del Niño como la de la Virgen que, portaría una flor o fruto, son modernas, realizadas en el Taller de Restauración, en el cual también fue restaurado el rostro y gran parte de la pierna derecha de María, además de una completa desinfección y consolidación (E 97).

Su realización podrá llevarse a cabo a finales del siglo XIV o principios del siglo XV.

Dimensiones: 0,83 x 0,36 x 0,20 (fondo).

LA VIRGEN DE COLSA.

Es un claro ejemplo de la popularización de la estética gótica en las imágenes de Virgen con Niño. Falta de proporciones pues su talla es demasiado esbelta, de la misma manera que el Niño, cuyas piernas son muy pequeñas. La Virgen no lleva toca sino una larga y espesa melena dorada y rizada sobre la que campea una corona real. El rostro es realista de blandas y bellas facciones. El cuello es alargado y entronca al cuerpo que viste brial de escote cuadrado entallado por debajo del pecho con un cinturón. En la parte inferior apenas se dejan ver los pies. El manto es azul verdoso sobre pan de oro aplicado en cuadrados que no completan todo el fondo. La mano derecha ha desaparecido. El tono queda oculto bajo el manto.

El Niño se sienta sobre la rodilla izquierda apoyando sus pequeños pies sobre el muslo derecho. La Madre le sujeta por la espalda. Su túnica es blanca con dibujos rojos perfilados en negro, llevando entre las manos un libro abierto en actitud de leer, que afirma el sentido realista de la talla. (fot. E 139).

Por su aspecto popular y realista su fecha

de realización aproximada podría ser hacia la mitad del siglo XV. El escote cuadrado en las sayas es muy común en este momento así como la interpretación humanizada del tema mafiano que refleja el tránsito entre el tipo "Kyriotissa" y "Glykofilussa", la ausencia de proporciones no implica en este caso arcaísmo, sino falta de técnica, que beneficio de la expresividad, es - pecto este fundamental de la etapa manierista.

Dimensiones: 0,70 x 0,80 x 0,17.

Otra preciosa Virgen gótica es la de Entrambas aguas de Campoo, completamente dorada, en el Taller de Restauración Diocesano, sentada en un pequeño trono sin ningún tipo de decoración (fot. E 140).

Predomina el caracter naturalista en el estudio de la anatomia y del movimiento. Debajo de los ropajes se aprecian las diferentes partes del cuerpo, sobre todo las piernas. Sobre la cabeza lleva toca bien tallada con una díadema para colocar la corona, en el cuello un collar pintado de dos vueltas. El rostro es muy realista de aspecto rural. El Niño sobre la rodilla izquierda mantiene una posición inclinada hacia atras que, ademas de conferir en cierto movimiento a la figura, nos advierte de una cronología tardía. Sobre la mano izquierda lleva la bola Universal, bendiciendo con la derecha. La Virgen sporta en la derecha un fruto rojo sobre dorado. Observamos que tiene las piernas separadas y a distinto nivel para más movilidad a la imagen y además la postura del Niño. Los zapatos son negros con puntera aguda.

Los pliegues de la túnica y manto son angulosos pero de modelado suave preconizando la etapa barroca.

Existen algunos detalles que nos empujan a separar esta figura del grupo de las "Kyriotissas" para acercarla más a la de las "Glykofilussas". La Virgen vuelve el rostro y la mirada hacia la derecha, como espectante ante algún asunto externo al que también le dirige la vista el Niño. No existe verdadera relación de algunas figuras, pero sí apreciamos unos rasgos de placidez y confianza en las posturas, que implica una interpretación más humana de la divinidad de Jesús. La Virgen no debe considerarse como trono de Dios, sino como Madre del Señor, que en su aspecto humano se familiariza, perdiendo el hieratismo y sacralización que el tema poseía.

COLEGIATA DE SANTILLANA.

En la sacristía de la Colegiata de Santillana, en la hornacina de la cajonería, existen dos imágenes góticas sedentes de diferentes características. La primera, que suponemos más antigua, pertenece al tipo de las Theotokos. (fot. E 141).

El solb es sencillo, con una sola moldura en la parte superior. La Virgen va coronada, con el velo muy ceñido a la cabeza. El manto, colocado sobre los hombros, desciende verticalmente a partir de los brazos. Al ser abierto, deja ver totalmente el frente de la túnica que cae desde las rodillas en abundantes pliegues muy rectos y paralelos, sobresaliendo por debajo los puntiagudos zapatos, sobre la mano derecha sustenta una manzana.

Jesús se sienta en la rodilla izquierda de la Virgen, y agarrado a elle por la cadera. También va coronado y viste una túnica larga hasta los pies desnudos. En la mano derecha porta la bola universal, estando la derecha mutilada.

Es difícil indicar su cronología ya que sus características son muy convencionales, pero nos

1156

inclinamos por situarla en el siglo XIV.

La policromía puede ser original, estando totalmente dorada y pintada en rojo oscuro con algún dibujo que se ha perdido.

Dimensiones: 0,53 x 0,24 x 0,14.

"

La segunda imagen de la sacristía de la Colegiata de Santillana es una Virgen del tipo Galaktrofussa, única que en el período gótico hemos descubierto en nuestra provincia, junto con la flamenca del retablo de Belén en Laredo.

El tema de la Madre, alimentando al Niño es muy poco corriente en el siglo XIV y adquiere bastante desarrollo en la segunda mitad del siglo XV. Las causas ya las hemos expresado en la introducción a estas imágenes y no creemos conveniente repetirlas.

Como las imágenes anteriores, es sedente, aunque apenas se destaca el trono. Lleva corona real sobre la cabeza y toca. Viste túnica, abierta verticalmente por el frente y manto que se recoge sobre las rodillas formando pliegues muy paralelos y simétricos. El calzado es puntiagudo. (fot. E 142).

Con la mano derecha da el pecho al Niño que se sienta de perfil sobre la mano izquierda, sosteniendo en la mano izquierda el globo universal mientras que con la mano derecha acaricia el seno de su Madre. La túnica con que se abriga muestra

pliegues muy geométricos del mismo tipo que los de María.

No existe más naturalismo en el grupo que el que le confiere el propio tema, que de por sí es ya naturalista. Las dos figuras se hallan en perfecta comunicación y solamente la escasa calidad técnica de la talla de los vestidos, desvirtúa la composición.

Sin embargo, el artista ha buscado por todos los medios a su alcance el reflejar de alguna manera el sentimiento materno en el rostro de María, consiguiendo una incipiente sonrisa de regocijo por la felicidad de su Hijo.

No permanece ya ningún resto de policromía y suponemos que su realización se hubo de producir en la segunda mitad del siglo XV.

Dimensiones: 0,63 x 0,22 x 0,18.

"

SANTOÑA.

Ya hemos hablado, al estudiar la historia de la villa, del nombre de "Puerto" con el que anteriormente se denominaba a Santoña, por lo que no es extraño que su patrona, que desde antiguo se veneraba en el santuario, lleve este nombre. La imagen actual no corresponde a la época en que fue edificada la iglesia, sino posterior. (E 98).

Lo que a primera vista se observa es su ru deza y su caracter popular que hacen difícil el establecer con precisión su cronología.

María se sienta sobre y solio alto con una plataforma para apoyar los pies. La cabeza lleva el pelo cubierto con una muy ceñida toca y los rasgos del rostro son muy duros e ingenuos. La indumentaria es la típica túnica atada en la cintura y el manto que se recoge sobre las rodillas, formando pliegues muy geométricos verticales de mala ejecución. En la mano derecha que lleva ahora en cetro metálico, debió existir en cetro floral. (fot. E 143-146)

El Niño se asienta en la rodilla izquierda y sus rodillas están separadas y a distinta altura, lo cual demuestra un cierto afán de movi-

miento naturalista y los pies desnudos e inclinados hacia abajo. Con la mano izquierda coge la bola, en color amarillo. El brazo derêcho asciende y aunque ha perdido los dedos, es claro que se encontraba bendiciendo.

Su autor no domina en absoluto la técnica del volumen y plegado, y solamente en las piernas del niño se aprecia un sentido del realismo que nos demuestra que su cronología no puede ser anterior al siglo XIV. La policromía, rojo en la Virgen y azul oscuro en el Niño, con flores amarillas no es la original, que sería dorada. Según la tradición, fue la primera virgen que pisó tierra americana, tal vez llevada por Juan de la Cosa en la carabela Santa María.

Dimensiones: 0,51 x 0,19 x 0,19.

ALDEA DE EBRO. Ermita de Dondevilla.

En la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Aldea de Ebro, se encuentra en la actualidad las tablas de la Virgen y Santiago, procedentes de la ermita de Dondevilla, de la misma localidad.

La Virgen es sedente y responde al tipo Theotokos, siendo plenamente de época gótica como lo reflejan sus características de realismo idealizado en el rostro, sensación de reposo no hierático, sino majestuoso y elegantes proporciones. El tratamiento anatómico también es delicado y minucioso, dando la impresión de que su autor conocía perfectamente las normas escultóricas de este tipo de tablas. El rostro es ovalado, perfecto y cubre la cabeza con toca abierta y corona regia. Cifia la túnica con un cinturón alto que cae perpendicularmente. En la mano derecha sostiene entre los dedos y con y con ella hacia abajo, en un hábil estudio anatómico, un tallo que correspondería a una flor. La rodilla derecha está algo levantada con lo cual queda también levantado el pie, que adopta una bella postura. Sobre la ro

dilla izquierda, más posada, se asienta el Niño, frontalmente, con túnica y los pies desnudos. Con la mano derecha bendice, mientras que en la izquierda porta el globo universal. (fot. E 147)

La policromía debe ser de la época de la talla, alrededor del siglo XIV. El manto es verde con líneas y estrellas anaranjadas. La túnica, de la Madre y del Niño, es roja y los collares pintados en naranja.

El trono y el podio llevan un repinte posterior con dibujos y rostros ya apropiados al siglo XVI.

Puede considerarse como una de las mejores tallas de Vifgen gótica de la provincia.

Dimensiones: 0,89 x 0,40 x 0,27 (fdo.)

BUSTILLO DEL MONTE.

En la iglesia parroquial de este pueblo de Valderredible se halla esta imagen gótica de la Virgen sedente con el Niño sobre la rodilla izquierda. La posición frontal de ambas figuras nos remiten a un momento primitivo de la forma de representación de este tema, aunque considerando su carácter popular hemos de considerar su ejecución en torno al siglo XIV. (fot. E. 148-150)

Como atributos la Virgen porta en su mano derecha un tallo florido, símbolo de la fecundidad y de la gracia, mientras que Jesús sostiene en su mano izquierda el globo universal y bendice con la derecha. Sus pies se encuentran descalzos.

La talla ha sido recientemente restaurada y repintada y su aspecto demasiado moderno desvirtúa el carácter medieval de motivo iconográfico. Al trono se le ha añadido un respaldo y tanto el dorado como la policromía no son los más adecuados.

Constituye pues, un contundente ejemplo de una mala restauración.

Dimensiones: 0,56 x 0,26 x 0,18.

1164

Virgenes siglo XV.

"

LAS CALDAS DE BESAYA.

En la iglesia de este Convento de PP. Dominicos, fundación del "Regina Coeli" de Santillana del Mar se manifiesta la imagen sedente de Santa María con el Niño sentado sobre sus rodillas, que acoge gran veneración y pietismo en todo el Valle del Besaya. En la actualidad y desde antaño es uno de los Santuarios más visitados de la provincia realizándose gran número de matrimonios bajo su amparo (E 99).

La talla ha sufrido numerosas restauraciones de diversos signo que han devenido en una obra gótica muy afectiva para la devoción popular.

Sentada sobre un trono o banco adornado con algunas molduras muestra la misma actitud pensativa y esperanzada que las anteriormente reflejadas. Sobre la túnica dorada, que apenas deja asomar por la parte inferior la punta de los pies, se coloca el manto por encima de los hombros, abrochada al frente por un grueso fiador que circunda un florón de ocho pétalos; la postura del Niño nos orienta acerca de la dotación de la escultura. Sentado sobre la rodilla izquierda, extiende sus pies hacia la rodilla derecha mientras que el cuerpo se mantiene frontal, bendiciendo con la mano derecha y asiendo el libro con la izquierda. La diadema

que corona la cabeza tocada de la Virgen no parece ser la original. Los rasgos del rostro también han debido ser desfigurados pues los pequeños ojos y las cejas tan altas, así como la boca pequeña y repintada no demuestran una verdadera hechura gótica. (fot. E 151).

Por todo ello nos inclinamos a datarla a finales del siglo XIV o principios del XV.

Dimensiones: 0,70 x 0,32 x 0,25.

VIRGEN GRANDE DE TORRELAVEGA.

La patrona de Torrelavega es otra de las típicas vírgenes góticas. Su postura sedente y la gran ampulosidad de los paños le confieren un aspecto de matrona clásica. La cabeza adornada con larga melena oscura va tocada con velo blanco con algunos dibujos. El rostro muestra un afán realista.

En el cuello cuelga un medallón sujetado por una lazada que probablemente sirvió de relicario. Tanto la túnica como el manto, que se sujeta con un fiador, se encuentran totalmente dorados y sobre pintados con elementos decorativos vegetales en azul, verde y rojo. La cenefa inferior es roja, rayada en negro. El revés del manto es azul oscuro. Sobre la mano derecha lleva una manzana roja, asiendo con la izquierda el hombro del Niño. Este viste túnica semejante a la de María, aunque en su parte inferior la decoración ha desaparecido y en una reciente restauración, ha sido pintada de color rojo con algunas flores doradas. Con la mano izquierda muestra el libro abierto, mientras que la derecha bendice con los dedos índice y corazón unidos (fot. E 152).

Los pies de la Virgen calzan zapatos negros con plataforma que caracteriza la moda de principios del siglo XV. Hacia esta fecha debemos situar la cronolo-

gía de esta bella imagen, dado el aspecto naturalista en los rostros, el barroquismo con los pliegues inferiores del manto y la postura de las piernas del Niño que buscan la anatomía y el movimiento, la existencia del medallón en el cuello nos indica además su realización tardía, pues no es fácil que sea un añadido posterior.

Dimensiones: 1,07 x 0,46 x 0,36 (fondo).

Niño. 0,50 (altura).

SOANO.

Este pequeño pueblo, cercano al mar, junto a la Isla, en la Trasmiera, conserva en su iglesia parroquial esta imagen de la Virgen con el niño.

Aunque pudiera parecer que pertenece al grupo de las "Kyriotissas", apreciamos que el Niño, aún presentando su posición frontal, ya está un poco desplazado hacia la rodilla izquierda y casi encima de ella. Otros rasgos nos indican una cronología adelantada: el rostro de la Virgen lleva unas facciones bien modeladas, buscando el realismo del retrato; la mano derecha sostiene una flor de nardo de varios capullos, mientras que la izquierda agarra cariñosamente el hombro de su Hijo. Este de más descuidada realización, lleva en su izquierda la bola del mundo, bendiciendo con la mano derecha.

Constituye, pues, otro evidente ejemplo de la escultura gótica popular en nuestra provincia. Las formas y atributos góticos son empleados por el artista, que en este caso debe tratarse de un escultor de un taller regional, dada la calidad de su obra.

De pequeño tamaño, pero de gran perfección, se observa un interés en plasmar en el rostro, los rasgos de un retrato, en particular en la figura de María. Ella se toca la cabeza con un velo blanco, que cubre su cuerpo, con escote en ángulo, es granate en estofado y el manto es azul oscuro y también con dibujos vegetales grafiado en oro. Lleva un pequeño cordón pintado en el cuello. Los pies están desnudos y separados a la misma altura. Su túnica es azul claro (fot. E153-154).

Por los pliegues observamos que la talla no es nada popular, sino que el artista conoce bien su oficio. Son muy naturales y bien trazados con algunos requiebros en la parte más cercana a los pies, que calzan zapatos puntiagudos marrones.

Es fácil que date de mediados del siglo XV, aunque la policromía en estofado, bastante posterior, sea bastante conseguido.

Dimensiones: 0,56 x 0,28 x 0,21 (fdo.)

Niño: 0,22.

VIRGEN DE FRESNEDO.

Bajo la advocación de Nuestra Señora del Milagro se venera en el Santuario de Fresno, junto a Solórzano esta imagen de la Virgen, patrona de la Junta de Casto y Voto y muy considerada en la Merindad de Trasmiera.

Como gran parte de estas imágenes devocionales, la de Fresno también ha sido su hallazgo de una bella leyenda.

En una hondonada de la verde montaña de Fresno, en medio de un espeso bosque de robles y acebos, existe una pequeña caverna o gruta, de donde brota un claro manatíal que los naturales titulan "Fuente de la Virgen". Allí parece que se manifestó la imagen. Sorprendidos los vecinos de Solórzano por la milagrosa aparición se apresuraron a levantarle allí mismo una ermita. Pero cuenta la tradición que los ángeles deshacían por la noche lo que los hombres fabricaban durante el día. Todos los materiales eran trasladados misteriosamente al lugar donde se encuentra actualmente enclavado el santuario; más alto y visible, en la falda de la montaña. Esto recuerda la fa

mosa copla:

"La Virgen de Fresnedo
tiene unos bueyes,
campanillas de plata,
listanes verdes". (E 100)

El templo actual se comenzó a edificar a finales del siglo XV, siendo practicamente toda la obra del siglo XVI con restauraciones posteriores.

La imagen de la Virgen se encuentra en el camarín, del que sólo sale en ocasiones muy excepcionales, siendo sustituida en los días de precesión o demas manifestaciones por una segunda imagen, más moderna.

Se halla sentada sobre un trono sin respaldo, con molduras cuadradas horizontales doradas y diversos dibujos geométricos en el resto. La cabeza es muy desproporcionada con respecto al cuerpo. No lleva toca, sino que el cabello cae ondulante por la espalda. La túnica es blanca, con ribetes en el cuello y en los bajos dorados. El manto dorado se coloca sobre los hombros y cae sobre la piernas formando pliegues geométricos ondulados. Los pies, que asoman por debajo de la túnica, calzan zapatos con punta negros.

Con la mano derecha, algo torcida, bendice a la manera bizantina, mientras que con la mano izquierda acoge a su Hijo que se sienta sobre su rodilla izquierda. Viste túnica dorada, enseñando por debajo los pies desnudos. En la mano izquierda porta la bola universal, bendiciendo con la derecha (fot. E 155).

El rostro de la Virgen es muy original, sirviendo de característica diferenciadora a esta imagen. Es muy ancho por los ojos pequeños y separados lo mismo que la boca que es casi inapreciable, hecho que debemos reprochar más a la impericia del artista que a un verdadero afán naturalista. Su cronología podemos situarla a mediados del siglo XV, siendo el carácter popular el que predomina en la imagen.

Ha sido "restaurada" sin mucho acierto en año 1952.

EL TEJO.

Desde el siglo XIII existía en este pequeño pueblo cercano a Comillas uno de los primeros monasterios premostratenses de España.

Posiblemente los escasos restos góticos que aún conserva la iglesia parroquial pertenecieron a dicho monasterio. En ella, sobre un altar lateral en el lado del evangelio, se venera esta original e impresionable imagen gótica en piedra arenisca, lo cual ha acarreado el natural desgaste por el paso del tiempo y los malos tratos.

Sentada sobre un cajón con las dos molduras características que hemos estudiado en otras ocasiones se encuentra ampulosa Virgen coronada y con toca por debajo de la cual asoma el pelo, labrado geométricamente. Al manto que cubre la túnica forma unos pliegues, ya naturalistas a partir de las rodillas. No se conservan los pies, la mano derecha ha sido mutilada; la izquierda, sobre el hombro del Niño.

La postura de Jesús nos proporciona la clave para asignarle una cronología probable: de pie sobre el muslo izquierdo de su Madre, cruza la pierna derecha sobre la izquierda, lo cual ocasiona una desproporción de la figura, los pies están

"

descalzos. Sobre la mano izquierda lleva el libro abierto hacia el frente, mientras que la derecha parece que lleva la bola. Viste túnica de rudos pliegues en la parte inferior y en el rostro, peinado con corta melena, apenas pueden descubrirse los rasgos, pues al igual que el de la Virgen, se encuentra muy desgastado. En el pecho de María parece haber existido un medallón (fot. B156-158).

Es muy difícil fechar esta escultura dada la ingenuidad de su factura y el deficiente estado de conservación. No obstante, a la vista de la postura adoptada por el Niño creemos adecuado retrasarla a mediados del siglo XV.

CAHECHO.

En el valle de Valdeprado, Liébana, en la Iglesia Parroquial de este recogido pueblo en la falda sur de Peña Sagra, se halla esta solemne imagen gótica de la Virgen con Jesús. A la izquierda sobre su rodilla manifiesta todas las características típicas de esta iconografía mariana del siglo XV. María con toca, túnica y manto de abundantes pliegues en la parte inferior que dejan asomar los pies, se sienta sobre un banco con listeles decorativos.

Lleva en la mano derecha un cetro floreado y con la izquierda agarra al Niño que porta la bola universal en la mano izquierda y bendice con la derecha. Este no se sienta directamente sobre la rodilla, sino que está en cuclillas sobre ella.

No existe apenas expresividad en los rostros que intentan ser realistas. Sólo la mirada de la Virgen, lánguida y pensativa descubre el sentimiento del artista experto que realiza una obra de gran prestancia y empaque (fot. E 159).

La talla es muy cuidada, dominando la compo-

sición y movimiento así como la finura de las facciones de los rostros.

Todo ello nos revela una cronología de mediados del siglo XV, pues el cetro en forma de capullo se va a utilizar mucho a partir de este momento.

Dimensiones: 0,66 x 0,30 x 0,20.

ARCERA.

Preciosa imagen de la Virgen madre de Dios la que hallamos en esta pequeña aldea de Valderredible. Sedente sobre un trono algo trapezoidal adornado con dos boteles horizontales, con un fallo en su ejecución ya que la parte izquierda es más elevada que la derecha. Tiene corona real y toca corta que realza la belleza natural idealizada del rostro de pulidas facciones. El cuello delgado y estirado. La túnica de color claro se decora con motivos florales y forma en los bajos, angulosos y quebrados pliegues por debajo de los cuales aparecen los zapatos puntagudos. El manto cubre la rodilla derecha. En la mano derecha porta la manzana.

La rodilla izquierda sirve de solfo al Niño que también se viste con túnica y manto, asomando los pies desnudos. El pelo está tratado geométricamente y la cara muestra los rasgos muy similares a los de su madre. En la mano izquierda posee la bola universal y con la derecha bendice a la manera bizantina. (fot. E160-161).

El realismo idealizado de los rostros, el tratamiento acartonado de los palos, el sentido de la proporción y la calidad de la talla nos inclinan a suponer que se trata de una obra de la primera mitad del siglo XV.

Dimensiones: 0,72 x 0,32 x 0,26 (fdo.)

PIE DE CONCHA.

Procedente de la ermita de N^a S^a de la Consolación del Barrio de Cobejo, se venera en la iglesia parroquial de Pie de Concha, en el valle del Besaya, esta preciosa imagen de Virgen con Niño que ha sido recientemente restaurada en el Taller Diocesano de Santillana del Mar.

Se admira en ella la típica postura de las vírgenes sedentes del tipo Theotokos sobre banco moldurado, con bocales. La Virgen lleva corona y velo que oculta todo el cabello. En el cuello un collar pintado.

La túnica está atada en la cintura y con cenefa de grecas en los bordes. El fondo es claro con pequeños florones. El manto es completamente dorado con una cenefa sencilla en su contorno (fot. E 162).

El Niño viste túnica dorada con grecas de círculos en los bordes. Se encuentra de pie sobre la rodilla de María y porta en la mano izquierda la bola, bendiciendo con la derecha. La Virgen sostiene en la mano derecha una manzana y con la izquierda sujeta la espalda de Jesús.

En ambos rostros se observa un naturalismo propio de la época. La Virgen, de cara redonda, ojos grandes y boca pequeña esboza una ligera sonrisa en tanto que el aspecto del Niño es más anodino y peor realizado. Su pelo, en corta melena con bucles, apenas está trabajado.

Los pliegues de las vestiduras son azules amplios y ondulados, algo duros a veces, buscando el naturalismo. Los pies calzan borcequies decorados con lunares.

Todo ello nos hace suponer que corresponde a la segunda mitad del siglo XV y a pesar de que no se la pueda enumerar dentro del tipo de las "glykofilussas", si guarda alguna relación con ellas, significando un ejemplo a tener en cuenta entre las "Theotokos" y aquellas. Su factura es muy aceptable y puede pertenecer a un buen taller regional.

SARCEDA.

De nuevo nos hallamos ante una muestra del arte gótico popular, con esta imagen de la pa - froquia de Sarceda, a medio camino entre Puente Nansa y Tudanca en el Valle del Nansa.

La talla ha sufrido diversos cambios a lo largo de su existencia, apreciándose particularmente en la policromía y en la cenefa inferior del manto de la Virgen que presenta decoración en relieve del estilo de las rocallas posteriores al siglo XVIII.

Por lo demás, manifiesta las características del arte gótico rural en nuestra región. La Virgen sedente, con almohadón sobre el trono. Brial entallado con escote redondo. El manto forma unos pliegues muy toscos y redondeados por la inexperiencia del autor. La mano derecha es posible que sostuviese el tallo de una flor, pero se ha perdido. (fot. E 163-164)

El Niño, vestido con una túnica muy adornada con flores, tiene las rodillas muy separadas,

consiguiendo una mayor movilidad y naturalismo. En la mano izquierda lleva la bola universal en tanto que con la derecha bendice con los dos de dos juntos.

Los rostros de las imágenes pretender ser realistas, nada idealizados. La Virgen lleva to ca con muestras de haber sido cromada mientras que el Niño tiene el pelo al descubierto.

Su caracter popular es evidente y su dotación puede responder a la segunda mitad del siglo XV.

"

Dimensiones: 0,53 x 0,21 x 0,14 (fdo.)

VIRGEN DE LAS PILAS.

En esta pequeña aldea de la Trasmiera, próximo a Villaverde de Pontones se halla esta graciosa imagen de piedra que podemos considerar como ejemplar característico del gótico rural.

Aunque la primera apariencia sea arcaica y de rasgos de tradición románica por la frontalidad, desproporción y geometrismo, se descubren en ella ciertas notas que nos retraen en gran medida su cronología.

El trono en que se sienta la Virgen muestra unos puños circulares así como un escaso respaldo curvo y la forma de la corona, que de ningún modo suele ser anterior al siglo XV. Ha sido picado horizontalmente para poder colocarse sobre un plinto de piedra adosado a su muro.

La cabeza es muy desproporcional con respecto al cuello, los ojos son grandes y almendrados y la boca pequeña y sonriente, la toca descende en pliegues verticales y escalonados. La túnica, ajustada a los hombros con un fiador de cuello amplio y redondo, se sujeta en la cintura y el manto es recogido sobre la pierna izquierda forma a partir de la rodilla pliegues geométricos. El calzado es puntia -

(fot. E 165-167).

La mano derecha es también muy desproporcionada, portando en ella un fruto. La policromía ha sido tapada por repintes marrones de mal gusto.

El Niño mantiene las mismas formas que su Madre, a menor escala. Con la mano derecha frontal bendice, llevando en la izquierda el libro. No está coronado y los pies van descubiertos aunque calzados con sandalias.

Su cronología, por tanto, teniendo en cuenta su carácter popular, la sitúa en segunda mitad del siglo XV.

Dimensiones: 0,88 x 0,36 x 0,33 (fdo.)

"

PALACIO DE ELSEDO (Pámanes).

En el retablo principal de la Capilla del Palacio de Elsedo, transformado en la actualidad en Exposición de Arte Contemporáneo, encontramos esta imagen mariana que manifiesta las mismas características que las tallas hasta ahora descritas.

Se la puede clasificar dentro del grupo de las Theotokos.

El Niño tiene ambas manos mutiladas, así como la Virgen que muestra rotos los dedos de la mano derecha. Los pliegues de las ropas son ya bastante movidos y descienden de forma naturalista, del mismo modo que los rostros intentan reflejar el realismo del retrato. (fot. E 168).

Su fecha aproximada es de principios del siglo XV.

BARRIO.

La Virgen de la iglesia parroquial de Barrio, en Campoo de Suso, presenta las mismas características que las anteriormente descritas.

En el rostro se aprecia un afán de realismo e individualidad en las facciones y expresando algún sentimiento, en este caso iniciando una sonrisa. En la mano derecha, la Virgen lleva una manzana. No se consigue dominar totalmente el plegado de los paños en la parte inferior del manto (fot. E 169).

El Niño se sienta sobre la rodilla izquierda de su Madre, los pies se encuentran separados y a distinta altura por lo que la túnica que viste debe adaptarse a esta posición formando una serie de pliegues ondulados y oblicuos que proporcionan movimiento a la figura. El cuerpo no está completamente de frente, sino que tiende al escorzo interior hacia María. La mano izquierda adquiere una posición provocada y difícil de tendencia claramente manierista, en tanto que en la izquierda sostiene la bola universal.

Todos estos detalles nos advierten que su cronología debe situarse en la segunda mitad del siglo XV, cuando aparece esta tendencia manierista en la escultura gótica aunque la presente imagen pertenezca aún al grupo de las denominadas Hagia Theotokos.

LOMA SONERA.

Muy maltratada y en deficiente estado de conservación se encuentra la Virgen gótica de la Ermita de la Virgen de Loma Sonera , en la comarca de Valderredible.

Su aspecto es muy sobrio y austero, aunque solemne, propio de la escultura rural.

La Virgen se sienta sobre un cajón decorado con incisiones paralelas y con un almohadón encima. La toca que cubre la cabeza forma a la altura de las orejas unos grandes bucles que constituyen las únicas formas redondeadas que muestra la talla. Todo lo demás responde a un rígido geometrismo, tanto en la disposición de las figuras como en los puños de la indumentaria, que sigue siendo la normal en estas imágenes. (fot. E170-171).

El Niño se sienta sobre el muslo izquierdo de la Virgen, con los pies hacia su regazo, (semejante a la de las Caldas), lo que implica un sentido naturalista y un deseo de relacionarse más, ambas figuras.

La escultura esta muy agrietada, mostrando una enorme brecha desde el cuello hasta los pies.

"

Además falta el brazo derecho de María y las dos manos del Niño, en las que portaría los atributos divinos. También están destrozadas las rodillas de la Virgen y una del Niño.

Apenas se observan restos de policromía, que comprendemos sean repintes modernos.

Su datación puede establecerse en la segunda mitad del siglo XV.

Dimensiones: 0,60 x 0,23 x 0,18 (fdo.)

SAN MIGUEL DE ARAS.

En la ermita de Nuestra Señora de los Palacios de esta localidad del valle de Aras, descubrimos esta talla gótica que siempre está vestida, por lo que es difícil imaginar su origen y estructura. Tiene gran devoción en el valle en el día de la fiesta es transportada en procesión sobre una bella carroza sevillana del siglo pasado, una de las pocas (junto con la de Miera) que quedan en nuestra provincia.

Para ser vestida ha sido necesario separar al Niño, que ha sido colocado despues a distinta altura de la que en realidad tenía, con lo que se ha mutilado todo el muslo izquierdo de la Virgen, que era donde primitivamente se apoyaba, estando en la actualidad sujetado al costado con una barra de hierro. Los ojos son de cristal y por tanto modernos. Presenta las características propias de la escultura mariana de su época, por lo que no vamos a entrar de nuevo en ellas y sí decir que los repintes que han ocultado totalmente la policromía original, han provocado que el rostro de María muestre una expresión poco común, siendo la del niño más natural y realista, con la sonrisa en los labios. (fot. E 172-174)

En la mano derecha portaría un centro floral, en

tanto que Jesús lleva la bola en la izquierda y la derecha lo mismo que la Virgen, parece ser rehecha.

El realismo de los rostros, la indumentaria de ambas figuras, (la Virgen viste túnica con gran escote y manto con sobrecuello) de pliegues bastante geométricos, nos induce a situar su realización en la segunda mitad del siglo XV. (E 101).

BAREYO.

Esta esbelta imagen que pertenece a la iglesia románica de Santa María de Bareyo (Ajo), posee un sello particular y al mismo tiempo original, que la diferencia de las demás figuras de Virgen con Niño góticas que hasta ahora hemos estudiado. La disimilitud se refiere a que el Niño, en vez de encontrarse vestido con túnica, esta desnudo.

La Virgen se halla sentada sobre un banco, con tres molduras sobre la cabeza, algo inclinada hacia su izquierda y adornada con largas crenchas de pelo helicoidales doradas, lleva una corona. El rostro es ovalado y podemos rastrear en él alguna influencia flamenca. Se encuentra muy repintado. La indumentaria y similar a los anteriores, con túnica larga que deja asomar por el bajo el calzado puntiagudo y atada en la cintura y sería totalmente dorada aunque ahora este repintada de blanco. El manto es azul claro con elementos decorativos vegetales en rojo y blanco. Siendo el revés de oro.

En la mano derecha porta un objeto geométrico que nos sugiere un capullo floral. Con la izquierda abraza al Niño por debajo del sobaco. (fot. E 175).

"

Jesús, sentado sobre la rodilla izquierda de su Madre, bendice con su mano derecha. Sus piernas se encuentran separadas, dando movilidad y dulzura a la talla.

El hecho de que la escultura del Niño este desnuda unifica una cronología tardía pues esta actitud y signo de realismo en la representación, sin pensar en que pueda ser una influencia de índole prerrenacentalista en la concepción del desnudo.

Por ello nos inclinamos a pensar que se trata de una muestra popular de la segunda mitad del siglo XV.

.. Dimensiones: 1,07 x 0,31 x 0,17 (fdo.)

LA VIRGEN DEL MAR.

En una pequeña isla, unida a la costa por un puente moderno, en el municipio de San Ramón de la Llanilla, se halla la ermita de la Virgen del Mar, patrona de Santander.

No conocemos ninguna noticia acerca de la fundación de la fábrica que sirve de santuario, ni de como llegó la sagrada imagen, cuya historia está rodeada de leyendas (E 102).

En su aspecto artístico, la talla en madera que renresenta a la Virgen y el Niño no responde a la devoción que ha despertado su culto en toda la región, pues es una obra ruda y popular, de escasa calidad y belleza. Sin embargo ahí está su contenido devocional.

Pertenece al grupo de Theotokos, si bien, dado que el Niño se encuentra en el centro, sobre las rodillas de su Madre, se puede relacionar también con el tipo Kyriotissa. (fot. E 176-178).

María se sienta sobre un banco escasamente decorado y con un pequeño almohadón. La cabeza es redonda y no lleva toca, sino el pelo suelto en mele-

"

na sobre la espalda, tratado con gran naturalismo, los ojos son muy grandes con altas cejas y la nariz recta. Los rasgos de las mejillas están muy marcados, lo cual proporciona un caracter de retrato. La túnica entallada con un cingulo y el manto forma pliegues geométricos paralelos, que demuestran los pocos conocimientos tallísticos del autor. En la mano derecha sostiene una manzana. El calzado es puntiagudo.

Es Niño está también desproporcionado. Viste una pequeña túnica y los pies están desnudos. En el rostro se reflejan los rasgos de su Madre. En la mano izquierda lleva la bola universal, mientras que con la derecha bendice.

La policromia no es la original. Los tonos son rojos y azules oscuros con cenefas decoradas.

Su cronología, dado el caracter popular que se observa, puede establecerse en el siglo XV.

QUINTANA.

Otra bella muestra de la escultura mariana del siglo XV es la Virgen de Monegro, pequeña localidad en la orilla norte del Pantano del Ebro. Su prestancia y sentido expresivo nos avisan de la calidad de su autor que supo conceder a la talla una vivacidad y un naturalismo del que carecen muchas de las esculturas de la misma época.

El situal sobre el que se sienta Maria es de cuerpo hexaédrico, como ya hemos anotado en algunas ocasiones. Sobre la cabeza lleva corona real y pelo corto bajo la toca. El rostro es realista. El manto se anuda al cuello por medio de un fiador doble y forma en las rodillas separadas gran número de pliegues que descienden en forma naturalista reflejando en ellas la anatomía de las piernas. Tanto la túnica como el manto llevan decoración de estofado en oro con motivos vegetales. En la mano derecha, que se encuentra caída porta un gran cesto flora semejante al de otras vírgenes de la época.

Jesús se sienta sobre el muslo izquierdo, con las rodillas abiertas y los pies cruzados, siendo grande la precisión en la talla de los pliegues. En la mano izquierda sustenta el libro, algo inclinado hacia el brazo y con la mano derecha, doblada hacia

"

fuera bendice, con los dos dedos juntos. Esta postura nos indica el caracter manierista de la obra (fot. E 179).

Su realización pudo llevarse a cabo en la segunda mitad del siglo XV, en un taller burgalés.

Dimensiones: 0,66 x 0,28 x 0,23

GUARDAMINO.

Pequeño pueblo a más de 3 Km. al noroeste de Ramales en el valle del Asón, alberga en su iglesia parroquial esta Virgen gótica del mismo tipo que las anteriores, es decir a las Theotokos sedentes.

El sitio es elevado, por lo que los pies de María descansan sobre una alta plataforma. Tiene muestras de haber llevado corona sobre la cabeza. El rostro es naturalista así como los pliegues del manto, y la túnica y la misma postura del Niño que se asienta en el muslo izquierdo de su madre con los pies sobre su regazo. Existe una voluntad de reflejos en la anatomía a través de los paños.

María lleva en la mano derecha un objeto roto en parte, que bien pudiera haber sido un fruto, pero dado su aspecto actual más parece irreconocible. Jesús tiene el brazo izquierdo mutilado, bendiciendo con el brazo derecho en alto y con la mano inclinada hacia fuera en esa postura que ya hemos comentado en varias ocasiones. (Fot. E 180).

La policromía es un repinte moderno (túnica ama-

rilla y manto azul), más por debajo aún se conserva en algunas partes el dorado original. Estas características nos manifiestan que su cronología de be corresponder a la segunda mitad del siglo XV.

Dimensiones: 0,55 x 0,19 x 0,15 (fdo.)

LAREDO.

En un balcón sobre el pasadizo que cruza la calle de San Martín, paralela a la iglesia de Santa María de los Angeles de Laredo, hallamos esta importante imagen de piedra, muy repintada, por lo que apenas se distingue su caracter y estilo. No obstante, fijando la vista en sus formas y pliegues, nos damos cuenta de la majestuosidad y belleza de la estatua que, sin dada, pertenece a la estética gótica.

Sedente sobre un banco, la Virgen muestra una talla esbelta, cubierta con una túnica ceñida junto al pecho y un manto en cuya parte inferior se ve recorrido de numerosos y finos pliegues que señalan la valía de su autor. No lleva toca, sino el pelo suelto, en larga melena que desciende por la espalda. Sobre la rodilla izquierda y con las piernas hacia dentro aparece el Niño que con la mano izquierda acaricia el cuello de su Madre.

La mano derecha de la Virgen llevaría un fruto, mientras que el brazo izquierdo del Niño está mutilado (fot. E 181-182).

Podemos encasillarla pues, dentro del grupo de las Glykofilussas, si bien aún María se manifiesta

muy hierática e inmovil como en las Theotokos.

Es una verdadera pena que se halle en esta situación ya que los repintes (blanco en la túnica y azul el manto) y la misma situación, afean el sentido de la imagen y hacen difícil su contemplación.

Su cronología puede fijarse en la segunda mi tad del siglo XV.

CAMBARCO.

Imagen de Virgen sedente con Niño, en la parte superior del retablo principal de la parroquia. Posee un carácter muy popular por lo que pensamos que corresponda a finales del siglo XV. El manto de la Virgen forma un gran círculo en torno a su cintura y el Niño se sienta sobre su rodilla izquierda sostiene la esfera universal.

María lleva en su derecha una flor. (fot. E 183).

Su rostro ha sido poco tratado y demuestra la poca preocupación del artesano -más que artista- en esta talla, quizás por su falta de preparación técnica. Es muy voluminosa y desproporcionada, que es otro aspecto del arte popular.

Dimensiones: 0,74 x 0,36 x 0,28.

"

FRASES.

Al finalizar el siglo XV aparece un nuevo aspecto en esculturas marianas, al representarse a la Virgen sedente sobre un verdadero trono regio con brazaletes, quizás por una cierta influencia de las sillerías de coro o sencillamente por los tronos reales.

Un claro ejemplo en este sentido es la Virgen de la parroquia de Frases en el Valle de Eoranzo, Nuestra Señora de la O. Se observa en ella una gran desproporción ya que las piernas, a partir de las rodillas, son tan largas como el resto del cuerpo.

Lleva una corona real sobre la cabeza y toca muy ceñida de la que sobresalen dos mechones de cabello que enmarcan el rostro. Los rasgos de la faz son convencionales (ojos grandes, nariz triangular y boca pequeña). La túnica va atada en la cintura con un cingulo que forma una lazada, y el manto, colocado sobre los hombros y sujeto por un fiador recto, se cruza sobre las rodillas mostrando las vueltas. Los zapatos que calzan los pies ya son de punta redondeada. El Niño se coloca sobre el muslo izquierdo con las piernas de perfil, el cuerpo en tres cuartos y la cabeza de frente. La túnica solamente

le cubre hasta las rodillas, la mano izquierda aparece mutilada, mientras la derecha bendice con los dedos unidos. (fot. E 184-185).

Los pliegues de las vestimentas son muy ondulados y paralelos, lo que denota la falta de preparación técnica del artista y su caracter popular. El perfil de los lados del sitial es ondulado pero asimétrico.

La policromía parece ser la original, en estado, con motivos vegetales cubriendo totalmente la superficie de las ropas. La túnica blanca y el manto azul, la Virgen y la túnica roja el Niño.

Es pues, una obra de finales del siglo XV.

Dimensiones: 0,84 x 0,34 x 0,15 (fdo.)

Niño: 0,23 (alto).

"

VICÑO.

Bajo la advocación de N^{ra} S^a de Valencia se venera en un santuario barroco situado en lo alto del pueblo de Vioño de Piélagos esta bella imagen de preciado interés por su carácter popular.

Pertenece al grupo de las denominadas "Glykofilussas", aunque sus características no se encuentren del todo definidas.

Existe una evidente relación entre la Madre y el Niño que se muestran en actitud lúdica y desenfadada, si bien es posible apreciar un gesto de tristeza en el rostro de la Virgen. El trono en que se asienta desarrolla en su perfil una silueta curvilínea que nos revela una cronología tardía. No lleva toca y su melena negra desciende en bucles ondulados. Viste túnica dorada y manto del mismo tono cuyo reverso es verde (repintado), los pliegues son muy rectos y paralelos que delatan la impericia del autor para representar el movimiento. Por debajo sobresalen los zapatos negros con plataforma.

Entre los brazos sostiene al Niño, desnudo e inclinado hacia atrás, cogido por la mano derecha y portando en la izquierda la bola dorada. (fot. E

Tanto la desnudez de Jesús como su postura en relación con la Virgen son propias de ya entrado el siglo XV en nuestra provincia y para esta imagen adjudicamos su segunda mitad.

El naturalismo en las actitudes -ambas figuras están jugando- es propio del tipo "Glykofilussa", subrayado aquí por la figura de la Virgen que se en cuenta triste, con sus rasgos populares entre los que destaca su pequeña boca, repintada de carmín, recordando los padecimientos de su Hijo.

CARASA Y SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Estas dos imágenes constituyen dos claros ejemplos de la evolución de la escultura manierista gótica de los tipos Glykofilussa y Galaktotrofussa hacia las formas renacentistas ya dentro del siglo XVI, en nuestra región, que darán lugar al tipo denominado Virgen de los Angeles, en el cual, la Virgen, ya sedente, ya de pie, es acompañada por angeles a derecha e izquierda que depositan sobre su cabeza una corona (ej: virgen de la hornacina central del retablo mayor de la Colegiata de Santillana).

El Niño sentado sobre una de las rodillas juega con su Madre y su caracter nervioso y distraído apenas incita a la devoción.

La indumentaria continua siendo la tradicional, si bien los vestidos ya no son tan naturalistas, sino que descienden formando pliegues en remolino, puramente decorativos, que nos refieren ya a la etapa barroca de la escultura gótica, avanzado ya el siglo XVI (fot. E 187 a 191).

El trono va adquiriendo mayor relevancia, suele tener respaldo y los puños se resaltan con figuras de ángeles, yendo así mismo profusamente decorada toda la superficie con elementos vegetales.

La Virgen de los Angeles de San Vicente de la Barquera pudiera ser de la escuela burgalesa de Gil de Siloé, dada la enorme similitud en sus rasgos faciales y en la actitud de la Virgen con la manzana en la mano izquierda y el Niño con la pierna derecha levantada.

La imagen de Carasa es más popular, aunque puede ser de cronología algo posterior, si bien dentro del primer tercio del siglo XVI (E 103).

NAVEDO. (Liébana).

En la iglesia parroquial de este pueblo lebaniego hemos localizado esta preciosa imagen gótica de finales del siglo XV, perteneciente al tipo mariano de vírgenes galaktotrofusas. María se halla sentada, tocada con corona real y peinado en crenchas ondulantes muy característico del estilo hispano-flamenco. El Niño se sienta de perfil en un almohadón sobre la rodilla izquierda de su madre, mientras que ésta le abraza y acerca el pecho que Jesús recibe con dulzura acariciando la mano. Se encuentra totalmente desnudo cosa normal a partir de la segunda mitad del siglo XV en la representación del Niño. (fot. E 192)

Por debajo de la túnica de la Virgen aparecen las punteras de los zapatos que comienzan a redondearse.

Es interesante el naturalismo y expresividad que el artista desarrolla en esta imagen, que si bien pudiera considerarse popular, no desmerece en nada de otras de su género, pudiendo resaltar en ella la perfección anatómica del Niño y la maestría en la realización de las manos de su Madre.

Su estado de conservación es preocupante por la

1210

cantidad de polilla, habiendo perdido gran parte de su policromia que consistía en bonitos dibujos vegetales sobre el azul del manto.

LEBEÑA.

La imagen titular de la iglesia mozárabe de Santa María de Lebeña, constituye el mejor ejemplo de la escultura mariana del tipo "galaktotrofusa" en nuestra provincia.

Su cronología ya es avanzada, pudiendo considerarse ya como obra del primer tercio del siglo XVI, si bien continuando dentro de la estética gótica, María se sienta sobre un trono de brazos redondeados y respaldo alto. (fot. E 193).

La talla emana un naturalismo y belleza ideal sorprendentes, destacándose sobre manera el rostro de la Virgen, ovalado, de dulces y bellas facciones, muy emparentado con el gusto flamenco que también se refleja en el cabello, distribuido en largas trenzas onduladas.

El Niño recibe en su boca el pecho, mientras sostiene entre sus manos en actitud lúdica un pájaro con las alas desplegadas. Constrasta con la perfección técnica del rostro de la Virgen y el cuerpo del Niño, la desproporción de las manos de aquella, demasiado grandes y amorfas lo cual nos hace pensar en otro autor o en una mala restauración.

Otra característica destacable es la ausencia de

zapatos que generalmente suelen aparecer por debajo de la túnica de María. En nuestra talla, la túnica es rojiza con dibujos dorados ceñida en la cintura con cuello cuadrado que deja entrever el blanco brial. El manto es azul con forro de ribetes y estrellas doradas.

Dimensiones: 0,84 x 0,37 x 0,30.

"

0,56 Nino.

A. PUERO.

Iglesia parroquial.

Esta preciosa talla de virgen galaktotrofusa se encontraba en la sacristía de la iglesia parroquial pero en la actualidad, a consecuencia de una caída, ha quedado en gran parte destruida, conservándose únicamente la cabeza de María.

La imagen nos muestra unas características avanzadas dentro del estilo hispano-flamenco por lo cual hemos de situarla en los comienzos del siglo XVI. La ampulosidad de los ropajes y la postura totalmente frontal de la Madre, a modo de matrona romana, preludian el renacimiento. Jesús se encuentra en escorzo más naturalista, acoriciando el cuello de María, cuyo semblante aparece triste, compungido, con la mirada baja, pensando en la Pasión de su Hijo.

En las fotos que se adjuntan ya se aprecia su mal estado de conservación y la mutilación de la parte inferior correspondiente a los pies, así como la ausencia del brazo izquierdo y cabeza del Niño, estando toda la talla totalmente carcomida por los xilófagos y ya ausente por completo de policromía y carnaciones.
(fot. E 194 y 195).

LA SERRA DE ARGUESO.

En la comarca de Campoo de Suso se halla este pequeño pueblo, en cuya iglesia parroquial se venera la imagen de una virgen sedente gótica que ha sido profundamente restaurada, apareciendo casi irreconocible en la hornacina izquierda del retablo mayor. (fot. E 196).

La mitad inferior de la talla evidencia el estilo gótico, ya del siglo XV por la barroquización de sus pliegues y la situación del Niño sobre la rodilla izquierda. También son originales el cuerpo del Niño y la mano derecha de María que sostiene un fruto.

Por el contrario, el busto y rostro de la Virgen muestran un aspecto totalmente discordante con el resto de la escultura y suponemos que responde a una mala reconstrucción de la imagen que destruida, ya por descomposición, ya por accidente, fue reformada de esta manera tan popular y poco técnica.

La primitiva imagen poseyó una belleza bastante pronunciada y por su estructura y modelado podemos deducir que fue concebida por un artista nada popular.

MIOÑO.

La mejor representación dentro de la iconografía gótica en nuestra provincia del tipo de vírgenes "Glykofilussa" es sin duda la que encontramos en la iglesia parroquial de Mioño, a unos 3 Km. al este de Castro Urdiales.

Es una Virgen en piedra, de pie, coronada y con la curva en la cadera que caracteriza a las vírgenes francesas del período manierista, siglo XIV - XV. El vestido es largo y ampuloso con escote casi cuadrado embellecido por un medallón circular. El manto, con pliegues serpenteantes en el frente, es oscuro con algunos adornos florales, que dudamos sea la policromía original. En la mano derecha lleva una flor, mientras que con el brazo izquierdo sostiene al Niño casi en posición recta, y vuelto en escorzo hacia su madre. Porta en su mano izquierda la bola simbólica del universo, acariciando con la derecha el cuello de la Virgen que refleja en su rostro compungido el sentimiento futuro de la Pasión de su Hijo, que sabiéndolo intenta consolarla.

Constituye una gran escultura gótica de la primera mitad del siglo XV pues en su factura no se aprecia ningún síntoma popular, antes bien, el rostro

de la Virgen es modélico en cuanto a la expresión de sentimiento, indicándonos que su autor ha sido un maestro de gran talla artística. (fot. E 197).

No hay otra escultura pareja en toda la región por lo cual nos inclinamos a pensar que es una obra foranea, quizás procedente de talleres franceses, sabiendo que en esta época existía un gran comercio de los naturales de Castro Urdiales y también de Mioño con Francia.

Dimensiones: 1,20 x 0,38 x 0,22.

SANTAYANA.

En este pequeño pueblo del valle de Soba hemos localizado esta talla en madera de la Virgen de pie con el Niño sobre su brazo izquierdo. Posee un recio sabor popular evidente en la proporción y rudeza de la talla. No obstante se aprecian rasgos sentimentales que le proporcionan su interés artístico y devocional.

La Virgen lleva una toca blanca con corona regia embutida, túnica larga atada en la cintura y manto de cuello redondo abrochado en el frente con un grueso botón. La mano derecha está inerte, no sostiene nada; caso extraño siendo original, en tanto que la izquierda sirve de asiento al Niño que porta en la mano izquierda la bola y la derecha, mutilada, estaría en actitud de acariciar a su Madre. Los pies de la Virgen muy grandes, calzan zapatos puntiagudos.

No refleja gran expresividad, aunque el rostro de María, sí deja entrever una ligera sonrisa. El Niño se encuentra impasible. (fot. E 198-99).

Conocida la proximidad de esta zona con la provincia de Burgos, es factible que esta imagen fuera realizada en algún taller local de la zona, pues sus

características poco académicas e ingenuas así parecen atestiguarlo. Su autor desconoce la técnica contemporánea de plegado paño y proporcionalidad en la anatomía, aunque sí consigue reflejar la iconografía que corresponde a Glykofilussa o Virgen de la dulzura.

Su cronología hábida cuenta de su carácter popular, puede establecerse en la segunda mitad del siglo XV.

SERVILLEJAS.

Un ejemplar original y único dentro de la iconografía mariana gótica en nuestra provincia es esta Virgen del Niño de Servillejas, en la orilla norte del pantano del Ebro, realizada en alabastro, material rico y escasamente utilizado por estas representaciones. También su postura es en pie y pertenece al grupo de las glykofilussa. No está bien proporcionada, pues la cabeza es demasiado grande con respecto al cuerpo. Lleva corona sobre la cabeza que se cubre con velo dejando entrever los largos mechones de cabello ondulados. El rostro esboza una ligera sonrisa y la mirada perdida hacia el frente. Una larga túnica de cuello redondo, entallada por un grueso cinturón que pende por el frente, cuyos bajos con pliegues quebrados arrastran, dejando asomar la puntera aguda del calzado. Una capa corta cuelga sobre los hombros.

La mano derecha porta un capullo en flor mientras que sobre la izquierda se sienta el Niño. Este se vuelve en escorzo hacia su Madre, con la cabeza levantada y con la mirada puesta en ella, así como la mano derecha que pretende acariciarla. La izquierda agarra por las alas y el pico un pajarí-

llo, símbolo de la pureza. (fot. E 200-1).

Estos datos iconológicos advierten del naturalismo de la escultura, que ya apenas muestran rasgos sacralizantes, sino que se observa la relación clara y sincera, al tiempo que sentimental de los personajes perfectamente humanizados.

Con respecto a la técnica, en alabastro sin policromar, pensamos que se trata de una obra de influencia francesa a través de los talleres burgaleses de finales del siglo XV, época en que ubicamos la imagen (E 104), siendo su autor desconocido un escultor de segunda fila, pero no exento de sensibilidad y escuela, como se desprende de los paños del Niño o el rostro de la Virgen.

Dimensiones: 0,67 x 0,21 x 0,15.

MIESES.

En el camino de Potes a Santo Toribio de Liébana, se encuentra esta pequeña aldea de Mieses en cuya ermita se venera bajo la advocación de la Virgen del Pilar esta bella imagen de pie, de Virgen con Niño, claro ejemplar de Virgen Glykofilussa.

La figura de María es muy esbelta, estilizada y estrecha de hombros. El traje tiene escote triangular y entallado, típico de la moda del siglo XV. El manto, abrochado sobre el pecho descende hasta los pies formando abundantes pliegues rectos y angulosos proporcionando a la talla un aspecto manierista. Una sencilla toca envuelve la cabeza con dulce semblante y mirada pensativa, la mano derecha, algo estropeada no porta nada sobre la izquierda se sienta el Niño, que se vuelva casi totalmente hacia su Madre, con ánimo de consolarla, las manos son muy pequeñas y sólo en la derecha reporta la esfera universal. Por debajo de la túnica aparece un piesecillo desnudo. El pelo es corto y rizado.

En la ausencia de proporción notamos que la talla se separa de los modelos clásicos de vírgenes en pie. A pesar de que su autor no es un escultor de primera línea, ha sabido conseguir de manera realista la relación humana entre las dos figuras. Es notable el plegado de los paños y el estudio de la anatomía. (fot. E 202-3).

MOGROVEJO.

Mogrovejo es uno de los pueblos más bellos de gran interés artístico en el que destaca la torre medieval, que domina el conjunto paisajístico.

La iglesia es de construcción barroca, con una sola nave de tres tramos y absides con cubierta de madera sobre arcos diafragma. En una capilla lateral, en el lado de la epístola, en la hornacina central de un retablo prebarroco admiramos esta preciosa imagen de la Virgen, de talla, de pie y de características evidentemente flamencas (fot. E204-205).

Es probable que esta Virgen perteneciera a un calvario gótico del que han desaparecido las figuras de Jesús y San Juan. Sin embargo, la advocación popular es de "Milagrosa".

No muestra ningún atributo específico. La cabeza va tocada con velo que cubre la frente en planos geométricos. El rostro es de una belleza inconmesurable con cara ancha y ojos pequeños y rasgados. La nariz recta y aguda y la boca estrecha pero de la -

bios carnosos. La indumentaria, también flamenca con larga vestimenta que lleva una gran abertura frontal aprovechada con cordón en zig zag. En los bajos se forman unos pliegues quebrados que por debajo dejan asomar el pie derecho con calzado cerrado con plataforma baja. El manto abierto se descuelga desde los hombros recogándose un poco bajo los brazos. Los colores son azul oscuro, verde y oro.

Las manos se entrecruzan delante del pecho.

No cabe duda que esta talla constituye, junto con el retablo de Belén, la mejor obra flamenca de nuestra provincia. No hemos podido constatar su procedencia, ni cómo llegó a este apartado lugar. Sin embargo su estilo es muy puro y pensamos que debió ser traída de Flandes; no realizada por artistas hispanos. Su calidad es excepcional, correspondiendo a un artista de gran talla, maestro en la técnica de plegado de los paños y la expresividad contenida en el resto, de dulces y lozanas facciones. La actitud cabizbaja y orante conlleva una preocupación por el sentimiento materno en alguna escena relativa a la Pasión de su Hijo, buscando junto con el realismo la belleza idealizada. En fin, nos encontramos ante una gran obra de arte, posiblemente de la segunda mitad del siglo XV.

Dimensiones: 1,02 x 0,30 x 0,25.

LIENDO.

La presente imagen constituye el tránsito de la estética flamenca a la renacentista. Esta pequeña imagen de pie de la Virgen con el Niño, que encontramos encerrada en una vitrina de Hierro en un pilar a la entrada de la iglesia parroquial de Liendo (E 105) responde a la concepción de María como Madre del Redentor, al que lleva entre sus brazos. El Niño ha desaparecido casi por completo pero intuimos que debió estar inclinado hacia la derecha y en su brazo izquierdo del que existe al gún resto acariciando el cuello de María por lo que debemos catalogar dentro del grupo de las Glykofilussas.

El rostro algo inclinado a la derecha, es muy gracioso y realista y está adornado con larga mele na ondulada y la tez es redonda y colorada. Sobre la túnica se arroja con su gran manto que forma plie gues muy quebrados y angulosos en la parte frontal. Las manos acogen delante el pecho el resto del cuer po del Niño dá que falta la cabeza y el busto. Los pies calzan zapatos chatos con plataforma. (fot. E 206-207).

La policromía es original en pan de oro cubier-

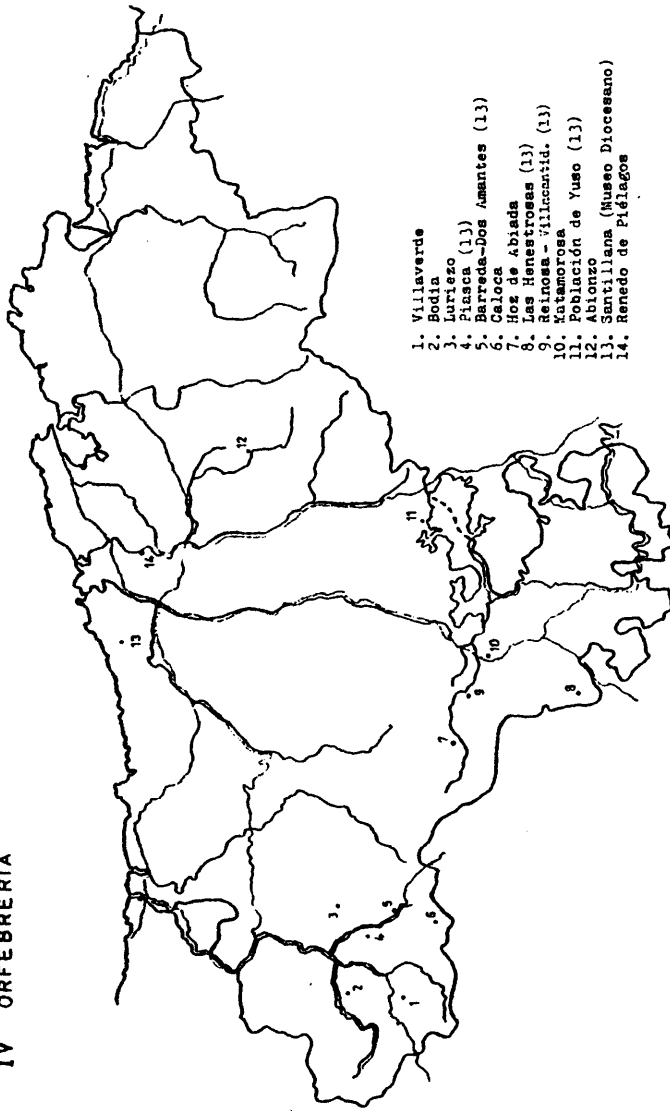
to de color rojo que paulatinamente se ha ido perdiendo, apareciendo también grandes desconchados. El rostro y las manos llevan carnaciones bien conseguidas.

Su estructura formal y tratamiento temático son propios de la escultura flamenca de finales del siglo XV y principios del siglo XVI que es donde debemos situar esta imagen. Es una pena que no pueda ser contemplada en toda su dimensión a consecuencia de las rejas, que para evitar su separación, han sido colocados en su entorno.

ESCULTURA GOTICA

IV ORFEBRERIA

1225 600



1. Villaverde
2. Bodin
3. Luriso
4. Piasca (13)
5. Barreda-Dos Amantes (13)
6. Caloca
7. Hos de Abiada
8. Las Henestrosas (13)
9. Reinos - Villacitid. (13)
10. Katamorosa
11. Población de Yuso (13)
12. Ablonzo
13. Santillana (Museo Diocesano)
14. Renedo de Piélagos

1226

CRUCES Y ORFEBRERIA.
=====

ORFEBRERIA.

CRUCES DE BRONCE Y ESMALTADAS.

LIEBANA:

- Piasca.
- Luriezo.
- Bodia.
- Barreda - Dos Amantes.
- Caloca.
- Villaverde.

CAMPOO:

- Matamorosa.
- Hoz de Abiada.
- Reinosa.
- Las Henestrosas.
- Población de Yuso.
- Celada de los Calderones.

TRASMIERA.

- Abionzo (Carriedo).

MUSEO DIOCESANO. Santillana del Mar.

- Cayetano Vañes.
- Diputación Provincial.

PIELAGOS.

- Renedo.

CASTRO - URDIALES:

- Castro-Urdiales. Copón (iglesia parroquial).

CRUCES.**- Esmaltadas: siglo XIII.**

- . Piasca: (Museo Diocesano).
- . Luriego.
- . Renedo de Piélagos.
- . Bedia.
- . Cayetano Vañes.

- Cruces de bronce: siglo XIV y XV.

- . Henestrosas.
- . Barreda (Liébana). (Museo Diocesano).
- . Caloca.
- . Villaverde.
- . Matamorosa.
- . Hoz de Abiada.
- . Población de Yuso (Museo Diocesano).
- . Abionzo.
- . Reinos.
- . Diputación Provincial (Museo Diocesano).
- . Celada de los Calderones.

ORFEBRERIA.**- Vaso sagrado: siglo XV.**

- . Castro-Urdiales.

1229

INTRODUCCION A LAS CRUCES GOTICAS.

"

Al comenzar el estudio a las cruces góticas en nuestra provincia debemos establecer una tipología y clasificación relativa a los diversos modelos existentes en la región, que coinciden rigurosamente con los utilizados en las distintas regiones de la geografía nacional e incluso internacional.

Se pueden distinguir dos tipos:

El primero es el más tradicional en cuanto a la forma e iconografía. Es el representado por las cruces, generalmente esmaltadas, de chapas de cobre dorado al fuego, con decoración de dibujos geométricos en el campo de la cruz.

El cristo suele estar en relieve en el centro del anverso con faldellín largo policromado con esmaltes y corona real y nimbo. No suelen ser macizas, sino que el alma de la cruz al que van clavadas las placas es de madera. El reverso muestra también en ocasiones el tema de Cristo "en Majestad", con túnica hasta los pies.

Por arcaísmo el crucificado suele tener aún cuatro clavos, tanto el del anverso como el del reverso.

Este tipo procede de Francia, quizás de Limoges, cuya técnica esmaltadora se extiende por toda Europa. A menudo son exportadas y distribuidas por

los comerciantes franceses que se instalan en los lugares más preeminentes del Camino de Santiago que en esta época se encuentra en pleno apogeo. Es posible que imitando esta técnica se abran talleres regionales en estos centros comerciales. Juaristi (E 106) afirma que desde el siglo XVII, ya había talleres de esmaltería en Burgos y Barcelona, según documentos hallados, aunque las obras conocidas son toscas y en ellas se evita toda dificultad de esmaltado, trabajando con habilidad el metal.

En nuestra provincia hemos localizado dentro de este tipo y pertenecientes al siglo XIII las cruces de Piasca, Renedo de Piélagos, Luriezo y cruz de Cayetano Vañes en el Museo Diocesano.

El segundo tipo se refiere a las cruces de cobre o bronce dorado al fuego que muestran una forma flordelisada o florenzada en los cabos, y con una composición ornamental muy estandarizada.

En el anverso aparece la figura en bulto de Cristo, de tres clavos, sin corona y con paño de castidad con pliegues muy movidos y anudado a la derecha o a ambos costados. La cabeza se inclina algo hacia la derecha y abajo y lleva nimbo. Sobre ella aparece la inscripción grabada de I.H.S. En los

extremos de los brazos se encuentran pequeñas figuras en relieve remachado al cuerpo de la cruz. En el brazo transversal se sitúan la Virgen en la derecha y S. Juan en la izquierda. En el eje vertical, en la parte superior un ángel turiferario en la inferior, el tema de Adán surgiendo del sepulcro u otro ángel. En algunas cruces existen como medallones lobulados en los espacios intermedios de los brazos, que eran decorados con placas grabadas generalmente alusivas a los dos ladrones, atados a un madero y con un pequeño paño de castidad.

En el reverso se coloca en el centro la figura del Pantocrator, rodeado de estrellas, sentado en trono con nimbo crucífero, bendiciendo y con el libro o el globo en la mano derecha. En los cabos se representan los símbolos de los evangelistas.

Todos estos elementos decorativos están grabados pero muestran síntomas indiscutibles de haber estado esmaltados con colores vivos: azul, rojo, verde y blanco. El campo lleva motivos vegetales grabados. Con respecto a su cronología, estas cruces con placas aplicadas aparecen a finales del siglo XIII y apulatinamente se van haciendo más complejas con la introducción de los temas de la Deesis (Cristo con la Virgen y S. Juan) y la resurrección de Adán, ya propios del siglo XIV y que se repite hasta la actualidad a lo largo de todo el siglo XV.

Aunque el modelo pudo ser importado de Francia, sabemos que en los siglos XIV y XV existen talleres dedicados a la producción de estas cruces en Burgos y Barcelona, sin poder distinguir con exactitud la producción de uno y otro grupo.

En las fotografías presentemos algunas vitrinas de la colección de cruces góticas del Museo Marés en Barcelona, aunque algunas proceden de Limoges directamente, o de distintos pueblos de Castilla. (fot. E 208-211).

A parte de estos talleres, es posible que también existiese algún taller local más popular, habida cuenta del modelo representado por la cruz de Villasuso de Yuso (Museo Diocesano). Las restantes cruces de nuestra provincia, pueden pertenecer a los talleres de Burgos. (E 107).

PIASCA.

Desde el mes de febrero del año en curso se encuentra depositada en el Museo Diocesano de Santillana del Mar esta bella joya del arte gótico, bastante conocida en nuestra región a causa de los numerosos avatares que ha padecido, sobre todo por su traslado a León de cuya diócesis de pendió la comarca lebaniega hasta el año 1956.

En contra de lo que opina Manuel Jorge Arago nes (E 108) no se trata de dos cruces distintas que posteriormente han sido unidas a una cruz de madera, sino que creemos que sus faces corres ponden al anverso y reverso de una misma cruz, pues sería demasiada coincidencia que ambas fue sen de iguales medidas.

Consiste, pues, la cruz en dos chapas de co bre sobredorado decorado con esmaltes, clavadas en los lados de una cruz de madera de nogal.

En el anverso se observa en el centro la fi gura de Cristo en bulto, de cuatro clavos, con la cabeza ligeramente inclinada hacia la derecha y to cado con corona real. El paño de castidad descien de desde las caderas, a las que se sujeta con un lu

joso cinturón, hasta las rodillas yendo los bordes del paño adornados con líneas de círculos. Se ha intentado reflejar la anatomía con cierta minuciosidad, como se observa en el rostro barbado de bella factura. También se consigue un cierto movimiento superando la rigidez románica con la curva en la cadera y doblado de las rodillas, que le proporciona una silueta esbelta y grácil.

El campo de la cruz es campeado con esmalte azul y una línea de contorno blanca. En el interior aparecen pequeños círculos concéntricos en tonos amarillos, verdes, azules, rojos y blancos.

Sobre la cabeza de Jesús, en una cartela rectangular se lee el anagrama I.H.S. y encima un celaje esquemático. Al pie de la cruz se distinguen unos ímbrices, como representación del Calvario y debajo un friso de arcos apuntados.

En el cabo inferior aparece un ángel dorado con las alas desplegadas y una hostia en la mano izquierda. (fot. E2-213).

El reverso presenta la misma estructura que el anverso. Se ha perdido la figura repujada de Cristo,

quedando solamente la silueta de un Cristo "en majestad", con túnica hasta los pies con mangas y ceñida en la cintura. Tiene cuatro clavos con la innovación de que los talones de los pies es tan separados, apoyándose en una tablilla. El nimbo es crucífero y en forma de nubes.

A los pies se observa un craneo de esmalte blanco (fot. E 214).

El campo de la cruz y demás detalles son se mejantes a la cara anterior.

En el cabo inferior se contempla una figura vestida, en pie, vestida con túnica y con nimbo sobre la cabeza, rodeada de círculos que asemejan estrellas.

La forma que hoy manifiesta la cruz no es la original, pues sin duda faltan los cabos corresponsientes al brazo transversal y al superior del tramo vertical que serían de la misma forma y dimensión que el que lleva grabado el ángel en el cabo inferior.

El tipo de esmalte es "champlevé" (excavado) sobre la chapa de cobre dorado al fuego de dos mi

límetros de espesor, realizada según la técnica de Limoges (con una gama cromática muy variada y de vivos colores (azul claro, cobalto, verde, amarillo, rojo, blanco y negro).

Con respecto a la afirmación de que las chapas de cobre sean dos cruces diferentes creemos que no existen elementos de juicio suficientes para aseverarlo y más bien debemos decir que es una misma cruz, pues en su reverso no se encuentran grabadas por lo que no pudieron ser exentas. Por otro lado, al ser una cruz procesional, no es gratuito pensar que la cara que ahora es el reverso lo fuese también en su origen, ya que, como hemos visto en otras ocasiones y en la cruz de Renedo se aprecia, el tema de Cristo "en majestad" se representa con bastante asiduidad. Tampoco tiene gran importancia si la figura perdida de Cristo fuese en relieve o simplemente grabada en chapa.

En relación con su procedencia, no poseemos ninguna noticia de dónde fue realizada, pero es muy posible que fuese importada directamente en Francia, quizás de Limoges, dado que Piasca en aquella época, principios del siglo XIII, contaba con suficiente prestigio y medios para proveerse de obras extranjeras.

En el extremo inferior se le ha unido un vástago de hierro de 0,15 m. en forma de cuña, para ser encajada en una peana y mantenerla en hista en las festividades parroquiales para las cuales se traslada desde el Museo a su iglesia de origen.

Dimensiones: 0,43 x 0,19.

LA CRUZ DE LURIEZO.

Su estado de conservación es muy precario por lo que es probable que en breves fechas sea trasladada al Museo Diocesano (E 109).

El cuerpo de la cruz está compuesto por los dos brazos desiguales, de madera posiblemente de nogal, ensamblado, de unos dos centímetros de espesor, recubierta con chapas de cobre dorado al fuego, que se sujetan con clavos. En algunas partes han desaparecido estas placas. Los cabos de la cruz tienen forma potenziada.

El anverso lleva en el centro la imagen de Cristo, en bulto, con melena y corona regia, sujetado por cuatro clavos. Su posición es rígida e hierática, con tratamiento anatómico a base de incisiones, reflejándose, no obstante, una incipiente tendencia al naturalismo en la ligera inclinación de la cabeza hacia el hombro derecho y el doblez de las rodillas aunque los pies están separados y clavados individualmente (fot. E 215-16).

El faldellín, largo hasta las rodillas, constituye el único elemento esmaltado de la obra conservada. Es muy sencillo y geométrico con pliegues

"

verticales que sirven para delimitar los alveolos coloreados de azul y verde, según la técnica "cham plevé", en la cual se ha ejecutado. El cinto es blanco y se extiende verticalmente por la parte frontal.

El campo esta relleno de cabujones en los que se engazarían piedras preciosas pero que en el estado actual son sólo cristales. La única decoración grabada se reduce al extremo inferior, que representa una figura solamente contorneada que pudiera ser un ángel, rodeado de pétalos vegetales.

En el reverso sólo se conservan algunas chapas de cobre dorado al fuego cuyo campo, contorneado por hileras de puntos, lleva en el relieve pequeñas estrellas de ocho puntas muy geométricas y placas romboidales superpuestas, también con trazos geométricos imitando estrellas en su interior, que se sujetan por medio de remaches. (fot. B 217).

Es difícil asignar una fecha a no ser aproximada, pues tanto su estilo como su técnica corresponden a los talleres lemosinos. El eterno problema se plantea en base a su procedencia pues no se puede afirmar taxativamente que lleguen directamente de Limoges o de algún taller español que utilizaba su técnica. Ya hemos planteado este problema al estudiar la cruz de Piasca y no es necesario volver sobre el tema.

1241

Esta intimamente relacionada con la cruz
"Cayetano Vañes" del Museo Diocesano de Santil
llana del Mar. Cronología relativa: princi -
pios del siglo XIII.

Dimensiones: 0,42 x 0,25 Cruz.
0,17 x 0,135 Cristo.

"

RENEDO DE PIELAGOS.

Una de las más interesantes cruces góticas que se conservan en la provincia es esta que pertenece a la parroquia de Renedo de Piélagos. (E 110).

Montadas sobre una cruz de madera moderna se observan las láminas de bronce dorado al fuego que no llegan a cubrir toda la superficie ya que las placas cuadrilobuladas que actualmente existen en los espacios intermedios del brazo transversal deberían corresponder a los extremos de dicho brazo. En ellas se representa el tetramorfos; en el anverso el ángel y el águila y en el reverso el toro y el león. Reflejan síntomas de haber estado esmaltadas.

En el centro de la cara anterior se halla Cristo crucificado de cuatro clavos, con la cabeza algo inclinada hacia su derecha y con corona real. El faldellín, ceñido en el bajo vientre cubre los muslos hasta las rodillas, cayendo algo más por detrás. Muestra una decoración de pliegues muy lineales excavados para ser esmaltados en azul mediante la técnica "champlevé". El cinto que cuelga también por la parte delantera es blanco con algún dibujo geométrico. Los pies están juntos por los talones,

sin cruzarse y clavados independientemente. Apenas existe tratamiento anatómico y sí estilización de los elementos que le confiere un caracter claramente goticista, aunque la posición resulta de tradición románica. (fot. E 218).

Las láminas que formaban el campo de la cruz fueron, ahuecadas para poner cabujones o cristales cobreados y así resaltar la belleza de la cruz, además de su significación simbólica relacionada con la luz divina. No se han conservado ninguna.

En el reverso además de las placas lobulados susodichas, existe otra gran lámina romboidal lobulada en el centro en la que sobre un fondo grabado en relieve con motivos vegetales y una banda con una línea quebrada en el medio. Se observa la figura de Cristo "en majestad" vestido con túnica hasta los pies y nimbo crucífero. Los brazos están extendidos hacia los lados, separados del cuerpo.

En el resto del campo aparecen estrellas o flores de seis pétalos dispuestas geométricamente en grupos de cinco. (fot. E 219).

Se puede relacionar esta obra con la cruz de Luriezo y el Cristo de Cayetano Vañes en el Museo Dio

"

1244

cesano, aunque este modelo, procedente de Francia, es muy típico, en toda la escultura de cruces en el siglo XIII. De principios de este periodo creemos que data esta pieza.

..
Dimensiones: Cristo 0,23 x 0,18.

BODIA (Liébana).

En este pequeña aldea próxima al pueblo de Camaleño en la Liébana, perteneciente a su iglesia parroquial (E 111), encontramos este precioso Cristo en majestad, de influencia francesa o catalana. Está realizado en bronce dorado al fuego y dorado con esmaltes particularmente en el largo faldellín que le cubre has las rodillas, cuyos pliegues, minuciosamente tallados se adornan con los esmaltes campeados, que se combinan con pequeñas piedras también evidentes en un pequeño motivos en el cuello. Porta sobre la cabeza, algo inclinada, hacia la derecha, gran corona real, larga melena y ojos almendrados de mirada expresiva, no de dolor, sino de compasión y misericordia. Aún muestra rigidez y desproporción en los miembros, señalándose en el pecho un acertado tratamiento anatómico. (fot. E 220).

Creemos que se puede relacionar con los bfon ces esmaltados franceses procedentes de Limoges y por tanto su cronología se concretiza en el siglo XIII.

Dimensiones: 0,18 m.

CRUZ "CAYETANO VAÑES".

En el Museo Diocesano de Santillana del Mar se halla expuesta en la vitrina de cruces góticas este Cristo sin cruz, semejante en gran medida al de la Cruz de Luriezp. Al igual que éste, de cuatro clavos, presenta una anatomía lineal incisa en el pecho y extremidades.

La cabeza inclinada hacia la derecha y coronada. Brazos largos con manos grandes, desproporcionadas, estando rota la izquierda, los pies sin modelar, unidos por los talones.

El paño de castidad que se extiende hasta las rodillas desciende algo más por la parte posterior. Los pliegues son verticales y casi paralelos, cuyos espacios intermedios campeados soportan el esmalte, perdido en parte, con colores verdes y azules. Se sujeta por el centro hasta las rodillas. (fot. E

221).

El rostro es inexpresivo con ojos redondos pequeños también esmaltados (el izquierdo, perdido), la barba y melena se tratan con punteados al igual que la corona que muestra además algunos motivos vegetales formando cruces.

1247

Cronología comparada: principios del siglo
XIII.

Dimensiones: 0,16 x 0,13.

"

LAS HENESTROSAS.

Del mismo tipo que las anteriores, la cruz de Las Henestrosas, pueblo cercano a Mataporquera, presenta la particularidad de llevar cabujones, con piedras ricas en cada uno de los brazos uno grande en el centro y otros a su alrededor.

Por otra parte, se conserva aún el dorado al fuego, si bien parece que en ciertas partes ha sido retocada con purpurina.

En el centro de la cruz se encuentra Cristo con corona real con flores de lis como remate. La postrua es ya, más naturalista, existe un verdadero tratamiento anatómico, los pies cruzan en diagonal y el faldellín, anudado sobre la cadera derecha se va haciendo más corto.

Los pies y sobre todo las manos siguen teniendo una largura desproporcionada (fot. E 222).

En los cabos del anverso aparecen: arriba un apóstol, a la derecha de Cristo, la Virgen; a la izquierda S. Juan (con la cabeza mutilada). El campo de la cruz lleva trazos de hojas vegetales estilizadas. En el reverso, los cabos llevan los símbo

los de los evengelistas: arriba Mateo, a la izquierda Marcos y a la derecha Lucas. En el centro se observa grabado el Pantocrator. Tanto en el anverso como en el reverso, el relieve del cabo inferior ha desaparecido.

Su cronología puede comprenderse entre finales del siglo XIII y principios del siglo XIV.

Dimensiones: 0,65 x 0,40
0,23 x 0,185 Cristo.
0,12 x 0,06 Pantocrator.

BARREDA DE LIEBANA.

En el Museo Diocesano de Santillana del Mar se halla esta hermosa cruz de bronce que ha sido en él depositada por la parroquia de Barréda-Dos Amantes.

Es una cruz procesional con forma flordelisada en sus cabos y dorada al fuego.

En el anverso se conserva en el centro la silueta grabada del Cristo que ha desaparecido. Sobre su cabeza observamos la inscripción I.H.S. En los lóbulos intermedios de los brazos existían remachados figuras en relieve o placas que es lo más corriente, mientras que en los cabos solamente ha quedado la silueta grabada de las figuras en relieve (S. Juan y la Virgen en los laterales y un ángel en el superior).

En la parte inferior aparece un gran espacio para un cabujón que ha sido sustituido por una especie de crista negro. Este hueco posiblemente fue se utilizado para colocar reliquias. A lo largo de todo el contorno se desarrolla una estrecha cenefa rayada (fot. E 223).

Un Pantocrator sentado en trono, rodeado de una mandorla interrumpida, constituye el centro del reverso. El Todopoderoso es muy esbelto y lleva sobre la cabeza un nimbo, en tanto que a los pies se aprecia una pequeña alfombra. El grabado lineal es ingenuo y popular.

En los cabos se representa el Tetramorfos. Todas las figuras, sobre fondo rayado, llevan filacterias sin ser inscritas (arriba el ángula, en la derecha el león, en la izquierda, el toro y abajo el ángel). En los espacios intermedios de los brazos existen huellas de haber sido colocadas placas grabadas más o menos cuadradas (fot. E 224).

La parte inferior debió romperse y ha sido reforzada otra pieza de bronce remachada.

Dimensiones: 0,56 x 0,385.

"

CRUZ DE CALOCA.

La cruz que ahora reseñamos se encuentra en la pequeña ermita de la Inmaculada Concepción de este bello pueblo lebaniego, uno de los más elevados de la provincia (1.010 m.) cercano a la provincia de Palencia a los puertos de Fineda y Piedrasluengas.

Sin duda perteneció a la iglesia gótica del pueblo situada sobre una loma encima del caserío.

Su estructura y grabado es semejante a otras de esta misma zona, como las de Barreda y Villaverde, de bronce, con unas dimensiones de 0,50 cm. para el brazo vertical y de 0,37 para el horizontal y 3,5 mm. de espesor.

Su forma es de cruz latina con los cabos flor delisados y pedúnculo para mantenerla enhiesta en la parte inferior del brazo largo.

El campo se decora con motivos vegetales grabados de hojas aserradas sobre fondo de incisiones de puntos o líneas paralelas, que lo ocupan completamente (fot. E 225-226).

En el anverso, en el centro de la cruz, sobre un cuadrado en cuya superficie lleva decorada una flor de cuatro pétalos rayados en su interior con líneas paralelas. Cristo de tres clavos, original, algo descolgado con corona de espinas, paño de castidad de duros pliegues y piernas ligeramente dobladas. La anatomía ha sido tratada discretamente.

Los cabos, sobre la decoración vegetal muestran pequeñas esculturas en relieve. En la parte superior un ángel turiferario de medio cuerpo con las alas desplegadas desciende del cielo que es representado por una nube. A su derecha la Virgen tocada con velo y largo manto de bellos pliegues sobre el brial, con la mano derecha sobre el pecho. A su izquierda, S. Juan, con nimbo crucífero la cabeza algo inclinada hacia su derecha y las manos sobre el cinto que ata su túnica. En el extremo inferior, Adán con Barba, mirando hacia arriba, con las manos juntas y sentado desnudo sobre una gran losa sepulcral.

En los intermedios de los brazos, remachada, como las figuras admiramos unas placas también de

bronce estrechas y ovaladas, grabadas con los siguientes motivos: el pelicano, en la superior; los dos ladrones, a derecha e izquierda y decoración vegetal en la inferior.

Sobre el Cristo, otra pequeña placa con una inscripción en letra gótica: "INRI".

En el reverso hallamos la misma distribución que lo anterior, menos vegetal, imitando hojas de cardo. En el centro, enmarcado en un cuadrado la figura del Pantocrator sentado sobre un amplio trono con respaldo, con nimbo y bendiciendo con la mano derecha. Se encuentra algo desgastado el grabado.

En los cabos aparece el tetramorfos, cuyas figuras portan entre sus manos filacterias sin grabar. El superior es el águila, a la derecha el león, a la izquierda el toro y la inferior corresponde al ángel con las alas desplegadas. En los intermedios de los brazos, que no son placas, sino el cuerpo de la cruz, apreciamos motivos vegetales en las correspondientes al brazo vertical y dos figuras encogidas en posición vertical de dudosa asignación. (fot. E 227-28).

Su cronología y realización es semejante a las

1255

anteriores, es decir, hacia los comienzos del
siglo XV, en los talleres de Burgos.

Dimensiones: 0,50 x 0,37.

CRUZ DE VILLAVERDE DE LIEBANA.

Semejante a la de Caloca, hallamos en la iglesia parroquial de este pueblo del Ayuntamiento de la Vega, esta cruz de bronce que presenta las mismas características que ha hemos comentado, al referirnos a este tipo de objetos.

No obstante presenta algunas diferencias respecto a aquella. Así, en el anverso, el Cristo central es más grande y esbelto con una labra mejor cuidada. La cabeza se inclina hacia la derecha y abajo y el brazo izquierdo algo más descolgado que el derecho para dar sensación de movilidad. La decoración de fondo es una gran cruz patada con capullos florales en los huecos de los brazos. No lleva el "inri" los restantes relieves de la Virgen, San Juan y Adán saliendo del sepulcro situados en los cabos, son practicamente iguales, observándose quizás una mayor sencillez en los ropajes e hieratismo en las posturas.

La excepción se presenta en el ángel turiferario del cabo superior que se nos muestra de pie,

frontalmente rígido y con las alas plegadas al cuerpo. En los óvalos intermedios no existen figuras, sino decoración vegetal. Esta llena todo el campo de entrelazados, sobre fondo inciso de estrechas líneas onduladas. (fot. E 229-230).

La misma decoración ocupa el reverso aun que de peor factura. En los extremos de los brazos aparecen grabados con hábiles trazos los símbolos de los cuatro Evangelistas, que portan en sus manos filacterias con incisiones epigráficas ilegibles.

En el centro encuadrado, sobre fondo celeste, estrellado, el Pantocrator sedente sobre un largo banco bendiciendo con la derecha y sosteniendo con la izquierda la bola universal. (fot. E 230).

Es de advertir que, con posterioridad, se le ha adosado una pieza de bronce en la parte inferior en forma de vástago, mayor que la que originalmente poseería, restando armonía y ligereza al pie de la cruz.

Su cronología es semejante a la de Caloca o quizás un poco posterior.

Dimensiones: 0,56 m. x 0,40 m.

CRUZ DE MATAMOROSA.

Formando parte del Via-Crucis, en el muro del Evangelio de la moderna iglesia parroquial de Matamorosa, tenemos esta bella cruz de bronce, con las mismas características que las anteriormente descritas.

La decoración vegetal que cubre el campo, tanto en el anverso como en el reverso, es más sencilla y de formas más bastas, siendo su flora irreconocible. Sin embargo, parece mostrarse más esmero en el brazo longitudinal y se aprecian claramente detalladas las hojas de pámpano, símbolo de la Eucaristía, circunscritas en sus propios tallos.

Los relieves colocados en el anverso son estilizados, destacando el Cristo, sobre fondo de cruz patada, de larga melena y barba, sin corona de espinas y con el talón derecho cruzado sobre el izquierdo, como en las grandes esculturas de madera. Notamos la ausencia en el cabo superior del ángel turiferario. Las restantes figuras son las típicas: La Virgen, San Juan a los lados y Adán en la parte inferior (fot. E 231).

En el reverso continua la misma decoración vegetal, con el grabado del Tetramorfos en los extremos de los brazos, flordelisados, cuyas figuras llevan cargelas con epígrafes alusivos a los nombres de los Evangelistas apenas legibles y en el centro el Pantocrator sentado sobre banco corrido, bendiciendo y con la bola del mundo en la mano izquierda, que se ve rodeado por estrellas de ocho puntas, símbolos de las prade - ras celestiales. (fot. E 232).

HOZ DE ABIADA.

Cruz de bronce gótica de forma flordelisada en los cabos depositada por la parroquia de Hoz de Abiada, en el Alto Campoo, en el Museo Diocesano de Santillana del Mar.

Al igual que las anterior, presenta los motivos ya estudiados en este tipo de cruces procesionales. En el centro se encuentra el crucificado, con corona real, y paño de castidad anudado sobre la cadera derecha. Ya se aprecia un esmerado estudio anatómico a través de las incisiones del tórax, aunque la postura es todavía fígida. El pie derecho se halla clavado sobre el izquierdo. En los lóbulos de los espacios intermedios existen huecos para cabujones que posteriormente han sido reemplazados por cristales transparentes. Los cabos del brazo transversal llevarían relieves o placas remachadas con representaciones de la Virgen y San Juan. Sobre la cabeza de Cristo aparece el anagrama I.H.S. Los cabos del brazo vertical se adornan con incisiones grabadas (fot. E233-34).

En el centro del reverso aparece geometrizada la flor de ocho pétalos enmarcada en un cuadrado. El campo de la cruz es liso, salvo una estrecha cenefa rayada a lo largo de casi todo el contorno. Los cabos mantienen la misma decoración que en el anverso.

Le asignamos una datación de finales del siglo XV.

Dimensiones: 0,40 x 0,25
0,13 x 0,10 Cristo.
0,18 Pedestal.

"

CRUZ DE VILLASUSO DE YUSO. Valderredible.

En el Museo Diocesano de Santillana del Mar encontramos también esta original cruz no por su forma, semejante a las anteriores aunque algo más estilizada y tosca, sino en cuanto a la iconografía que contiene.

El campo de la cruz es liso, delimitado únicamente por trazos paralelos que circundan todo el contorno, consiguiendo una mayor esbeltez y contraste de calidades pues en algunas zonas al estar parte rayadas, se aprecian efectos de claroscuro.

En el anverso, la única pieza en relieve que se conserva es la Virgen, realizada muy rudamente en el cabo derecho.

Se aprecia la falta de la figura de San Juan que estaría en la parte izquierda y de otro motivo, quizás la resurrección de Adán o un ángel en el extremo inferior. Así mismo se ha perdido la imagen de Cristo, quedando solamente el contorno grabado de la misma. De ello podemos deducir que

se trataba de un Cristo de dimensiones importantes, con la cabeza ladeada a la derecha, amplio paño de castidad y los pies cruzados y rectos, sujetos por un sólo clavo. De esto deducimos que las rodillas estarían algo dobladas. Es posible que falte también el letro de "inri" sobre el crucificado, pues existe un agujero para colocar alguna placa, lo que si permanece es una gran "S" al revés, monograma posiblemente de Jesús (fot. E 235).

En los óvalos de los espacios intermedios de los brazos es posible que también hubiese placas grabadas y ahora se muestran faltas de toda decoración.

En el cabo superior es donde hallamos la originalidad, en donde observamos una esvástica grabada, con los brazos en dirección contraria a lo normal de derecha a izquierda, en vez de izquierda a derecha. Este mismo motivo se repite, de idéntica forma, centro de dicha cara posterior, enmarcada en una especie de rombo. La esvástica se considera como símbolo de Dios, relacionado con el sol (Fot. E 236).

Es aventurado determinar la cronología de esta obra, dado que su caracter popular puede retra-

sarla sensiblemente.

Sin embargo, teniendo en cuenta la silueta de la figura de Cristo, la escultura de la Virgen y la misma forma de la cruz, debemos datarla en el siglo XV.

Dimensiones: 0,43 x 0,26 m. Pedestal 0,09.

ABIONZO.

Del mismo tipo que las anteriores, aunque más esbelta y proporcionada, es la cruz procesional de Abionzo, en el valle de Carriedo. No posee ninguna decoración es grabada sobre el bronce dorado. La forma de los cabos es florenzada y en ellos están grabadas las figuras de la Virgen y San Juan en el brazo transversal y un ángel en el extremo superior del vertical, faltando el cabo inferior que ha sido roto para poder ser incrustada en una peana semiesférica. Los lóbulos de los espacios intermedios llevan decoración vegetal en dos bandas paralelas muy ondulante pero simétrica, de la misma manera que todo el campo de la cruz. Es importante destacar la figura exenta del Cristo que es bastante grande y bien proporcionada en relación con las anteriores. Tiene un nimbo detrás de la cabeza, corona de espinas y el paño de castidad corto, lo cual indica una fecha avanzada, quizás de la segunda mitad del siglo XV. (fot. E 237-38).

El reverso presenta una decoración similar a la del anverso con figuras del Tetramorfos grabadas en los cabos y el Pantocrator en el cuadrado central que marca la unión de los brazos de la cruz (fot. E 239).

Dimensiones: 0,42 x 0,35.

REINOSA. (Villacantid).

Se halla en el Museo Diocesano y procede de la parroquia de Villacantid. Es una cruz de bronce, pequeña de chapa muy delgada y forma flordelisada, cuyo Cristo es de tres clavos. Lleva corona real sobre la cabeza, paño de castidad hasta las rodillas, el pie derecho clavado sobre el izquierdo y sin apenas estudio anatómico. El campo de la cruz va rayado en bandas y solamente en los cabos se aprecia un dibujo esquemático floral. (fot. E 240).

En el reverso el campo muestra la misma decoración que en la parte anterior y salvo en el centro que tiene un sencillo dibujo geométrico.

Su cronología puede situarse en el siglo XV.

Dimensiones: 0,21 x 0,15.

0,09 x 0,065 Cristo.

CRISTO.

Museo Diocesano.

Pequeño cristo de bronce macizo que sin duda perteneció a una cruz gótica del mismo metal como las que acabamos de estudiar.

Sus pequeñas dimensiones suelen significar en estos casos un cierto arcaísmo, por lo que podemos situarla cronológicamente en el siglo XIV. (fot.B 241).

No existe un verdadero tratamiento anatómico, sino que el modelado es muy somero proporcionando unas formas lisas y redondeadas.

La cabeza no lleva corona de espinas, signo así mismo de su carácter primitivo. El paño de cas tidad le cubre las rodillas y se anuda sobre la ca dera derecha, cayendo después verticalmente a lo largo de la pierna derecha que se cruza sobre la iz quierda, en la característica gótica de la superposición del talón del pie derecho sobre el pie izquier do.

Faltan las manos, que se romperían al ser des-
prendido de la cruz.

"

Dimensiones: 0,095 x 0,075.

CELADA DE LOS CALDERONES.

Típica gruz gótica, en bronce, siglo XIV-XV, en forma florenzada o de cabos flordelisados como las ya reseñadas en anteriores páginas.

Esta cruz parroquial muestra en su anverso la figura de Cristo en el centro, único elemento exento, que por su forma estilizada y curvilínea, cuerpo pendiente de los brazos y plegado barroco de los paños del perizoma nos remite a pleno siglo XV. El campo de la cruz se halla completamente cubierto de motivos vegetales, con flores circunscritas en sus propios tallos, mientras que los cabos llevan grabadas las figuras de un ángel en el cabo superior, Adán sentado sobre la losa sepulcral en el inferior y la Virgen y San Juan, a izquierda y derecha respectivamente, con extraordinaria tosquedad. (fot. 242-44).

En el reverso se observan los mismos motivos en el campo y los símbolos del Tetramorfos grabados en los cabos. En el centro se ve el Pantocrator.

Dimensiones: 0,52 x 0,37.

CASTRO URDIALES.

Junto con otras bellas obras de orfebrería, se expone en el pequeño museo parroquial de la iglesia de Santa María esta notable pieza destinada a servir de copón o vaso sagrado para guardar las hostias consagradas.

La copa tiene forma de hexágono irregular en planta cuyos lados mayores corresponden a la cara anterior y posterior.

La cubierta que la cierra es de seis cascos grabados, separados en su exterior por nervios adornados, al igual que los contornos del vaso, por finas cresterías. En el centro se eleva una cruz de sección poligonal con rayos que salen de los ángulos, de época posterior. (fot. E 245).

En los extremos, dos ángeles con las alas plegadas y un cirio en la mano.

En las caras laterales del vaso se representan pasajes de la vida de Jesucristo que debieron estar esmaltadas.

Debajo de las escenas en una estrecha orla que recorre todo el contorno se halla la siguiente inscripción en caracteres góticos minúsculos

incisos:

"sendo: mayordomos: Pedro Saez de Castañeda:
cura: e Martín: Peres : del Campo : lego :
fisolo Johan Follon platero. Esta obra se fiso:
en la era del nascimiento del Señor de myll :
e CCCC e XVI anos".

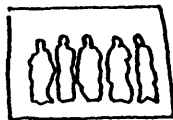
El nudo, también hexagonal, lleva una especie de templete con ventanales de tracería gótica e imagenes en el centro.

Debajo de él existe otro motivo semejante pero más pequeño y el pie, de planta mistilínea y lobulada va decorada con grabados vegetales y cuatro cartelas con la representación de los símbolos de los evangelistas.

Dimensiones: 0,37 m.

LAREDO.

Retablo de Nuestra Señora de Belén.



Constituye la obra más importante de la escultura policromada del arte flamenco en la provincia de Santander y uno de los conjuntos más completos de los existentes en España.

Se encuentra situado en el ábside sur de los dos mayores que tiene la iglesia de la Asunción de Laredo, cuya nave, denominada de Belén debió levantar se sobre la antigua iglesia dedicada a N^{ra} S^{ra} de Belén que precedió a la actual construcción, ante cuyo altar hubo de tener lugar el famoso milagro que se narra en las Cantigas de Alfonso X El Sabio. (E 112)

Su forma actual no es la original ya que en época barroca, quizás para dar una mayor esbeltez y prestancia al retablo, fué destruida su arquitectura propia y enmarcado en la que ahora se contempla (E 113) (fot. 246). Primitivamente tuvo sin duda forma de tríp-tico, de tres calles, con estructura de portada cada una de ellas, siendo la central más amplia. A lo largo de las jambas y la rosca del arco se desarrollan las escenas escultóricas que en pequeños grupos superpuestos manifiestan motivos del Antiguo y Nuevo Testamento y Evangelios apócrifos, relativos a la vida de la Virgen y de Cristo. En el vano de la calle central se encuentra la Virgen de Belén, amamantando al Niño, mientras que a la izquierda se nos expone la Anunciación y a la derecha El Calvario. En las entre-calles estarían dispuestos verticalmente los Apóstoles que contemplamos en la predela del retablo actual (E 114). En el ático existiría, igual que hoy, el re-

lieve rectangular de la Coronación de la Virgen, aunque enmarcado de diferente manera.

Las dos figuras de S. Juan y la Virgen que se hallan en sendos podios sobre las columnas exteriores no pertenecerían al retablo, si bien su talla es de buena escuela y su cronología bastante cercana, aunque posterior al retablo.

A consecuencia de los diferentes estados en que ha permanecido el retablo a lo largo de su existencia, creemos que algunos grupos escultóricos -26 en total- no se hallan en el orden iconológico originario sino que en ocasiones han sido intercambiados, si bien no dificulta el sentido narrativo que acompaña a estas representaciones. La lectura debe realizarse de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, teniendo en cuenta las posibles transformaciones producidas por los citados cambios en el programa diacrónico y cronológico correspondiente.

La temática es bastante compleja, con un contenido teológico admirable, que más tarde trataremos de esbozar, y que, en cierta medida, puede explicarnos la mezcla de diferentes temas.

Las tallas mayores que ocupan cada vano comprenden la síntesis de cada panel.

DESCRIPCION.

La primera portada del tríptico es la que contemplamos a la izquierda. La escena central refleja el tema de la Anunciación. El fondo es un vano de tracería calada

imitando los ventanales arquitectónicos de finos baquetones y arcos mixtilíneos entrecruzados. El ambiente escenográfico en el interior de la estancia se consigue mediante la colocación de un dosel cónico del que pende una cortina dorada con franjas rojas, ocultando a la mitad un trono con alto respaldo. La Virgen con túnica marrón floreada y manto azul claro con dibujos dorados, se halla arrodillada, en actitud orante con las manos juntas frente al pecho, pero que se han perdido y la cabeza inclinada a la derecha, mientras el ángel Gabriel se encuentra en pie detrás, en actitud de hablarle. (fot. E. 247)

Tampoco se han conservado sus manos y viste una túnica con dibujos verdes y una capa roja abrochada en el pecho, con cenefas doradas. Es el momento de anunciarle la maternidad divina (E15). La composición es en diagonal y perfectamente conseguida la distribución de los elementos en el espacio en los distintos planos de profundidad. Los ropajes son muy ampulosos y de pliegues ondulados y quebrados, de tendencia barroca.

Los restantes grupos escultóricos se hallan superpuestos y cobijados por un dosel en forma de bóveda nervada, que sirve de base al grupo siguiente. La altura media de los grupos es de 40-42 cm.

La escena inferior de la jamba izquierda recoge el momento de la Presentación de Jesús en el templo (E16). En el centro está el altar sobre el que va a

ser depositado el Niño. (fot E. 248)

A la izquierda se encuentra San José y la Virgen, que lleva en sus brazos al Niño entregándosele enfrente al anciano Simeón que lleva las manos cubiertas con el paño del altar. A su espalda, dos personajes; uno con vestiduras y toca lujosa que puede ser el sacerdote y otra con toca blanca, en un plano más inferior que, sin duda, representa a la profetisa Ana, según la narración de San Lucas.

En la segunda escena se desarrolla el Nacimiento de Jesús (EII) María arrodillada y José, en pie, adorando al recién nacido que es cortejado por tres niños en pequeña escala que simbolizan a los ángeles. Como fondo aparece el pesebre con yerba que comen la mula y el buey. También se aprecia una figura pequeña, una escalera y un relieve dorado con un jarrón de azucenas. (fot. E. 249).

La tercera escena es de matiz realista, propio de la época. Expone el momento del Nacimiento de la Virgen, tomado de las narraciones apócrifas (EIII) Ana yace en la cama, cubierta con una amplia manta y la asiste una comadrona que ya lleva en sus brazos a la recién nacida. En primer plano se encuentra una pequeña mesa de gusto flamenco. (fot. E 250)

Ya en la rosca del arco aparece la cuarta escena, cuya interpretación, no es tan sencilla. Suponemos que se trata de la confesión de Pedro (EII) Jesús, mirando hacia lo alto, va a tocar con la mano izquierda al personaje de mediana edad que se encuentra a sus pies rodi

lla en tierra espectante, y con gesto de admiración y humildad. La otra se ha perdido y señalaría al cielo. Como fondo sólo existe vegetación y arquitecturas que representan una ciudad. (fot E 251)

La quinta escena, en la rosca derecha del arco, parece estar tomada de los Evangelios apócrifos y se denomina la Consagración de la Virgen (E120). Una escalera asciende hacia una puerta de traza románica, con arco de medio punto, tímpano decorado y partelúz, junto a la cual, a la derecha existe una ventana de tracería gótica cobijada por un gablete. (fot E 252)

A ambos lados de la escalera aparecen dos figuras de varón y mujer en actitud pensativa y rostro lleno de tristeza. Por la escalera sube con firmeza una doncella con el pelo largo atado en coleta sobre la espalda y un bolso en la mano derecha. Los padres de la Virgen, Joaquín y Ana, quedan desconsolados cuando María se marcha a vivir al templo, consagrada a Dios.

La sexta escena también apócrifa presenta a dos personajes hombre y mujer abrazados en el umbral de una puerta almenada. Se trata del Encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta Dorada (E121). (fot E 253)

4. "Y al llegar Joaquín con sus rebaños, estaba Ana a la puerta. Esta, al verlo venir, echó a correr y se abalanzó sobre su cuello, diciendo: Ahora veo que Dios me ha bendecido copiosamente, pues siendo viuda dejo de serlo; y, siendo estéril, voy a concebir en mi seno". Y Joaquín reposó aquel primer día en su casa".

La puerta es adintelada aunque el interior parece cubrirse con bóveda de cañón. Los trajes son más sencillos y con menos pliegues y aditamentos.

Las últimas escenas de la jamba derecha hacen referencia a diversas narraciones del Antiguo Testamento relacionados con la genealogía de la Virgen y de Cristo. Así en el siguiente grupo contemplamos el Sueño de Jacob (E122). El Génesis así nos lo narra: "Llegado al azar a cierto lugar se dispuso a pasar allí la noche, porque ya el sol se había puesto. Tomó una de las piedras de aquel lugar, la puso por cabecera y se acostó. Tuvo un sueño. Veía una escalera que, apoyándose en la tierra, tocaba con su cima en el cielo, y por la que subían y bajaban los ángeles de Yavé. Arriba estaba Yavé..."

Así nos lo representa el artista: Jacob dormido, apoyando la gruesa cabeza con la mano en su manto sobre la roca, y a sus pies una gran escalera, por la que suben y bajan tres ángeles, que se apoya sobre una nube en la que se asienta el Padre Eterno que bendice con la derecha y lleva en la izquierda el globo universal. Yavé le renueva a Jacob las promesas que ya había hecho a Abraham e Isaac (E123). (fot E 254)

El último grupo, colocado en la parte inferior de la jamba derecha también está relacionado con la vida de Jacob. Después de catorce años en Mesopotamia, en casa de su tío y suegro Labán, Jacob quiere volver a su tierra. Para retenerle, Labán le propone un contrato:

del rebaño de ovejas y cabras será para Jacob todo animal rayado y para Labán el de un sólo color, que se estimaba de más valor. Jacob, permanecerá así otros siete años, pero mediante una hábil estratagema logrará enriquecerse (E124). La escena escultórica nos muestra el momento en que ante el altar y quizás un sacerdote están repartiéndose el rebaño Jacob con la misma fisonomía que en la escena anterior, con la oveja rayada entre los brazos y Labán, con la oveja blanca. Los restantes personajes que acompañan como testigos pueden ser los hijos de Labán, que veían con malos ojos a Jacob y quizás una de las esposas de éste: Lia o Raquel, detrás de Labán con una toca blanca. (fot E 255)

Con esta escena se termina el panel izquierdo y concluyen las escenas dedicadas a la genealogía y nacimiento de Jesús.

En las enjutas del arco observamos, a la derecha el Ángel (S. Mateo) y en la izquierda el Águila (S. Juan).

La portada de la calle central, recuerda la infancia y vida pública de Jesús.

La gran talla central en el vano de la portada es una im resinante Virgen Galaktotrofusa, es decir la Virgen amamantando al Niño o Virgen de Belén, bajo cuya advocación se venera esta imagen, siendo omónimo del retablo y la propia nave del templo. (fot E. 256)

100

María se encuentra sedente sobre un trono sin respaldo. La cabeza está cubierta con toca blanca e inclinada hacia su derecha. El rostro es de bellas facciones y dulzura en semblante. Con la mano izquierda da el pecho al Niño que sujetado con la mano derecha, se recuesta hacia atrás, apoyando sus piernas sobre el muslo izquierdo de su Madre. El rostro de Jesús es mofletudo, de pelo rizado y aspecto feliz.

La indumentaria es muy ampulosa, de pliegues numerosos y acartonados. La túnica es roja y el manto azul con técnica de estofado, sobresaliendo el dorado en abundantes dibujos florales y diversas grecas en las cenefas.

El Niño viste una túnica abierta que deja ver las piernas desnudas. Tiene mutilada la mano derecha.

Sobre el grupo aparecen dos ángeles con mucho movimiento en sus ropajes y alas desplegadas que portarían en sus manos, hoy mutiladas, una corona que coincidiría sobre la cabeza de María, completándose así la iconografía de la Virgen de Belén con la virgen coronada o virgen de los ángeles, ya más propia del Renacimiento.

La escena inferior de la jamba derecha de este conjunto central muestra a dos personajes sentados sobre un banco y en escorzo dialogando. La figura de la izquierda de carácter más pasivo escucha las explicaciones de su compañero. Aparenta ser de madura edad y toca su cabeza con un bonete semejante a una cornucopia. El otro persona

je se expresa con la mano derecha levantada, en tanto que en la izquierda sostiene un pergamino o filacteria. Su semblante es más jovial y cubre la cabeza con una especie de turbante, parecido al que también observamos en el grupo situado en la hornacina de enfrente (Pilatós y el sumo sacerdote). (fot E. 257)

Puede hacer referencia a las disputas entre los letrados en la interpretación de las Sagradas Escrituras.

Superpuesto a esta, en el siguiente compartimento se admira un milagro de Jesucristo. Una figura semiarrodillada se dirige con los brazos adelantados, suplicando ayuda, hacia el Señor (E154). Este se encuentra de pie y parece hablarle. Su fisonomía va a quedar fijada para las restantes escenas: larga cabellera casi despeinada, frente retirada, bigote y barba partida y una túnica roja como única vestimenta de pliegues ondulados verticales. Como fondo del tema la naturaleza a través de dos montañas onduladas con árbol frondoso en una de ellas. Ambos personajes están descalzos, sobre el agua, faltando las dos manos del Señor y una del personaje desconocido. Sin duda se trata de la escena de Pedro vacilante sobre las olas en busca de Jesús que le tiende la mano. (fot E 258).

La tercera escena se refiere a la Adoración de los Reyes (E127). A la derecha está la Virgen sentada con el Niño en su regazo al que rinden pleitesía los Magos que portan en sus manos la ofrenda correspondiente en pequeñas vasijas lujosas. Uno de ellos se encuentra arrodillado, besando la mano derecha del Niño. Solamente un rey va coronado. (fot E 259)

El siguiente grupo representa el Sacrificio de Isaac (E128). El Niño se halla arrodillado y encorvado, con las manos unidas frente al pecho. Delante se observa el haz de leña para el sacrificio. Por su parte, Abraham, agarrando la rizada cabellera de su hijo con la mano izquierda, en tanto que la derecha que empuñaría la daga ha sido mutilada. Su manto se abrocha con una gran fíbula sobre el hombro derecho y cubre la cabeza con una capucha. Es probable que esta escena correspondiera al primer panel (A.E.259)

Ya en la rosca del arco observamos otra escena mariana. Se trata de la Visitación de María a su prima Isabel (E129). La madre de Juan el Bautista le tiende su mano y ambas se abrazan. María manifiesta la misma fisonomía que en las anteriores representaciones, con el pelo largo, manto azul y túnica roja.

Continuando la rosca pero en la parte descendente de recha se ubica la Sagrada Cena (E130). Los apóstoles se hallan reunidos con Jesús en torno a su mesa, en composición circular habilmente desarrollada en relación con el escaso espacio existente. Siguiendo la iconografía tradicional, Juan el discípulo amado, apoya su cabeza sobre el pecho de Jesús que preside en el centro la ceremonia de institución de la Eucaristía. Sobre la mesa cubierta con mantel blanco se observan diversos manjares. A la derecha de Cristo un apóstol con una copa en la mano, quizás S. Pedro, aparece en actitud de diálogo con el Maestro. Posiblemente se trate del momento tan recurrido en la época, de la afirmación del Señor de que uno de sus discípulos le iba a traicionar y los apóstoles intercambian las miradas con extrañeza. (fot E 260)

Prosigue la serie escultórica con la representación del tema de Jesús en el templo conversando con los doctores (E131). La composición es semejante a la anterior aunque de menor dificultad pues el número de figuras es inferior. Corresponde al momento en que el Niño, sentado en medio de los letrados sentados en bancos que con sus gruesos libros se muestran admirados por la sabiduría de Jesús, es encontrado por sus padres, que aparecen a la izquierda del grupo en segundo plano. San José se dirige a él en actitud repreensiva, mientras la Virgen le mira, condescendiente. (fot E 260)

El conjunto contiguo inferior se refiere al Bautismo de Jesús (E132), Jesús en el centro, se cubre sólo con el paño de castidad y aparece de rodillas. A su izquierda Juan, que ha perdido sus manos y a su derecha un ángel con pelo ahuecado y rizado mantiene un gran lienzo entre sus brazos, a la manera en que se halla este tema en la mayoría de las representaciones medievales. (fot E 262)

La siguiente escena trata de la entrada triunfal de Cristo en Jerusalén (E133). Jesús cabalga en lomos de un borrico y va vendiciendo con la mano derecha, mientras sujetaba la brida con la izquierda. Peina larga melena y barba y bigote en el rostro. Viste solamente una amplia túnica roja de abundante pliegues. A su espalda camina otra figura que puede definir a un apóstol. Delante se advierte la falta de otra figura desaparecida de la que sólo resta un brazo que lanza un manto al suelo al paso de Jesús. (fot E 261)

En la última escena observamos a dos personajes de

en tres cuartos, sentados sobre un banco discutiendo acerca de lo escrito en unos pergaminos desenrollados que tienen entre las manos. La figura de la derecha, tocada con un amplio turbante y muy barbado lleva en su pergamino la inscripción "Deus esperamus" en caracteres de la época. La otra figura, con un ropaje totalmente diferente, tocado con un bonete muy ceñido, sin barba y vestido con amplia túnica con gorguera. En su pergamino apenas puede descifrarse algo, ya que los signos son ilegibles, no latinos, sino geométricos sin hacer referencia a nuestro abecedario. Se trata, pues de Poncio Pilato, gobernador romano en Judea en disputa con el sumo sacerdote judío, que más tarde comentaremos. El artista ha cuidado mucho el diferenciar la ideología a través de la indumentaria. (fot E 263)

En las enjutas del arco advertimos dos ángeles tu riferarios en perfecta adecuación al espacio, símbolos de la gloria de Dios.

El panel lateral, correspondiente a la epístola, posee unas dimensiones y forma igual al descrito en primer lugar. Todos sus motivos escultóricos hacen referencia a la Pasión, Muerte, Resurrección y Ascensión del Señor. Comp en los dos anteriores, tampoco los grupos están ordenados diacrónicamente siguiendo el programa originario. (fot E 264)

El grupo central, de tal as mayores, lleva como fon do un ventanal de tracería gótica semejante al primero.

Las esculturas son de una belleza extraordinaria, mostrando una vez más el estilo flamenco y la calidad prac

ticamente insuperable de su autor. Representa el Calvario. Cristo crucificado y S. Juan y la Virgen al pie de la Cruz.

La composición es soberbia en un alarde de representación espacial. Es triangular, o romboidal incluso, revelando un sentido geométrico y por tanto racional en la visión del espacio, que ya es cercano al Renacimiento. Las figuras del plano inferior -María y Juan- se disponen en forma de "V" de cuyo ángulo interior emerge, entre los dos personajes la cruz redentora en forma de "T" de la que pende el Salvador. La posición de la Virgen, inclinada hacia atrás, manifiesta la fase manierista del gótico como arte en crisis hacia el equilibrio y pureza renacentista. La indumentaria es muy amplia, con largos pliegues angulosos y acartonados típicos del arte flamenco trasluciendo a su vez la anatomía de las figuras. Los rostros reflejan el dramatismo y sentido patético de la escena. Por encima de sus cabezas se eleva el cuerpo inerte de Jesús, muy descolgado, pendiendo de los clavos de las manos. El paño de castidad se revuelve en el aire hacia ambos lados, lo mismo que un gran mechón de cabello que cuelga por delante de la frente, al estar la cabeza abatida sobre el pecho. También la anatomía ha sido notablemente estudiada.

Comenzando la descripción por el grupo inferior de la jamba izquierda de este panel lateral, nos hallamos ante la escena de la Crucifixión de Cristo (E134). Es el momento en que Jesús es amarrado y clavado en la cruz, con tres clavos, por cuatro soldados. Algunos brazos de los soldados, algunos de los cuales llevan casco y armadura, han sido rotos. La composición es semicircular, en torno a la cruz del Salvador. (fot E 265)

Sobre la bóveda que sirve de dosel a esta obra, se observa la escena de la Flagelación (E135). El Señor está atado de pies y manos por detrás de la espalda a una alta columna de signo clásico. Un esbirro, sujetándole por el pelo, se dispone a golpearle con el flagelo mostrando en su rostro un sentimiento irónico y perverso. Como fondo existen varias columnas y una pequeña mesa con algún ropaje. Nuevamente el estudio anatómico del desnudo es admirable. (fot E 266)

La tercera escena trata de Jesús con la cruz a cuestas camino del Calvario (E136). Continúa siendo expresada de forma tradicional con el Zebedeo, de aspecto noble, ayudando a llevar la cruz a Cristo que se encuentra desfallecido y exhausto mientras uno de los soldados del cortejo le propina una patada en la cadera. La composición es en friso. Faltan algunos miembros de las figuras y el palo mayor de la cruz dado que el estado general de la madera es deplorable a causa de la polilla, siendo éste uno de los grupos más afectados. (fot E 267)

El cuarto grupo, en la rosca del arco se refiere a la Oración de Jesús en el huerto. En primer plano dos figuras, que identificamos como S. Pedro y S. Juan por sus rostros característicos, duermen placidamente. En segundo plano y centro de la escena Jesús, arrodillado, con las manos juntas hacia lo alto en posición orante. Frente a él, un cáliz con una hostia sobre una roca. El espacio en que se encuentran estos personajes, el Huerto de los Olivos, delimitado, se halla delimitado de una valla trenzada con una entrada cerrada con postes transversales. Detrás, un grupo de gente se aproxima. Sin duda son

los que vienen a prenderle armados con palos. Un soldado, que trae un candil en la mano, intenta saltar por encima de la estacada. A su lado, un personaje dialogando, que suponemos sea Judas, porta un palo y quizás la bolsa. Aún observamos otra figura más a su izquierda. Es una preciosa composición en círculo plena de expresión y de acción. (E 137) (fot.E 268)

Enfrentado a éste, en la rosca derecha del arco, vemos el tema de la Ascensión (E138). Su colocación en esta hornacina rompe quizás la lectura del programa iconográfico, aunque no el del teológico, como veremos. Parece que siempre ha estado en este lugar ya que la figura ascendente de Cristo, del que sólo se representa la parte inferior de la túnica y los pies, se halla sujeta a la bóveda del dosel. Un grupo muy abigarrado de figuras observan el acontecimiento. Entre ellos descubrimos a María y otra mujer junto a gran número de apóstoles, mirando hacia lo alto extasiados y atómitos ante la marcha del Salvador. (fE269)

A continuación se exponen los asuntos del Descendimiento y la Deposición del cuerpo del Señor en el sepulcro (E139)

El primero refleja el momento en que Jesús es bajado de la cruz. Su cuerpo ha desaparecido y solamente aparecen los personajes alusivos al hecho. En la parte superior de la cruz, sobre una escalera, un hombre con unas tenazas desclava en el brazo izquierdo, mientras José de Arimatea espera con un sudario en las manos. Al otro costado de la cruz María transida de dolor es soportada y consolada por San Juan que se encuentra detrás. Ambas figuras reflejan una patente similitud con las de la Deesis, del centro del

del conjunto. Incluso la postura de la Virgen es análoga, apreciándose aquí la situación de las manos. (fot E 270)

En la Deposición se perciben los mismo personajes que en el grupo anterior, además de otra mujer. El cuerpo del Señor se deposita sobre un sepulcro de piedra elevado sobre el suelo, envuelto en lienzos. La Virgen, apoyada en el frente del sarcófago. Llorando la muerte de su Hijo. El resto de las figuras reflejan en sus rostros el patetismo de la escena. Otras tres figuras aparecen en el fondo del grupo. (fot. E 271)

El último grupo de la secuencia escultórica lo constituye la Resurrección (E140). Jesús emerge triunfante del sepulcro cubriendo un manto rojo y bendiciendo con la mano derecha. Los tres soldados están dispersos por el suelo, de rodillas o tumbados, permaneciendo ajenos al milagro. (fot.E 272).

Alineados en dos grupos de seis, en la predela del retablo reparamos nueve esculturas -faltan tres- que comprenden a los Apóstoles. Cada uno presenta rasgos individualizadores y realistas con sus respectivos atributos que en algunos casos se han perdido o roto. En el lado de la epístola a Santiago se le distingue con facilidad por su sombrero de alas con la concha de peregrino, el cayado, la bolsa y el libro. También S. Andrés lleva su símbolo -la cruz en aspa- debajo del brazo, de la cual falta un brazo. Quizás el primero de la derecha sea S. Pablo, por la amplia frente y el libro en la mano, mientras que la mano que sostendría la espada ha desaparecido. El primero de la izquierda con el libro abierto pudiera tratarse de S. Mateo. (fot. E 273-274)

En el lado del evangelio vemos un grupo de cuatro, destacando en primer lugar por la derecha S. Pedro, de fuerte caracter y rudos rasgos en el semblante, por tanto bajo el brazo izquierdo los dos libros como símbolo de sus dos epístolas. Se ha perdido la mano derecha que llevaría las llaves. Los demás apóstoles, al no manifestar ningún atributo particular -sólo uno lleva un libro abierto y escribe, quizás S. Judas o Santiago el Menor- no son reconocibles y por tanto no nos atrevemos a asignarles una identidad definida.

La estructura de cada talla es de gran belleza, con una claridad de líneas y un geometrismo analítico que junto con la técnica depurada tanto en los rostros y elementos anatómicos como en el plegado de los paños ensalzan a su hasta ahora anónimo autor a la categoría de gran artista internacional de su época.

En el ático que corona el retablo se refleja el tema de la Coronación de la Virgen por Jesucristo. No cabe duda de que pertenece al mismo conjunto escultórico del retablo anteriormente descrito. La disposición de las figuras es la típica de la iconografía de este asunto. Las tallas están sedentes sobre tronos sin respaldo en postura escorzada. La Virgen a la izquierda con la cabeza inclinada hacia adelante en señal de reverencia. Sobre la cabeza, de rostro juvenil y larga melena exhibe ya la corona real. Frente a ella Jesucristo, con una corona similar, bendiciendo con la mano derecha. (fot.E 275)

Los ropajes de ambas tallas son muy ampulosos y proporcionan un mayor volumen a las figuras. El tratamiento de los paños es semejante a las esculturas mayores de los vanos centrales del retablo, así como la policromía, de tonos ocre y azules en la Virgen y rojo y azul en el Señor con diferentes dibujos florales superpuestos.

El grupo estaba cobijado por una triple bóveda que fue rota a la altura de los arranques de ser incrustada la escena en la arquitectura del retablo barroco. En los paneles laterales, a imitación de las hornacinas de las esculturas inferiores, existen seis motivos florales decorativos cuya policromía es la misma que la de las figuras.

ESBOZO TEOLOGICO.

La calle lateral izquierda, bajo los símbolos de S. Juan y S. Mateo, presenta como tema central la Anunciación, en torno a la cual giran ocho escenas que, completan su significado. La Anunciación significa: la elección, por parte de Dios de una persona, humana como pieza clave en su plan de salvación. Se manifiesta a través del ángel Gabriel que le anuncia a María la buena noticia y se colma con la respuesta afirmativa de la Virgen.

La jamba de la portada presidida por S. Mateo, evangelista que escribe para los judíos y se preocupa de concretar la figura de Jesús con la de los profetas y el Antiguo Testamento, recoge algunas escenas de éste y de los evangelios apócrifos, relacionadas con la figura de Jacob y con los padres de la Virgen. Jacob es heredero de las bendiciones de Abraham (de la promesa) pero de modo extraordinario (compra de la primogenitura, engaño a Isaac, huida a Harán) (E141).

La bendición de Yavé sobre Jacob se manifiesta en la escena inferior, en la cual aparece éste con su tío Labán examinando las ovejas rayadas (E142). De la misma manera María recibe el beneplácito del Creador: "bendita tú entre las mujeres".

Las escenas superiores se refieren directamente a María. La primera relata la historia, común en varios apócrifos, de la esterilidad de Joaquín y Ana y la deshonra pública de aquel en el templo, motivo por el cual se marcha a la soledad, abandonando a su esposa que que

da también turbada. Después de un tiempo un ángel se les aparece por separado y les dice que el Señor les bendice y les otorga por su inmensa bondad descendencia y les da como señal que ambos se encontrarán en la Puerta Dorada del templo. Este gozoso encuentro es el reflejado en la escena (E143).

En la escena superior se contempla la consagración de la Virgen que, tomada la decisión de permanecer casta, sube impasible y con rapidez las escaleras del templo ante el estupor de sus padres, a la vez que parece producirse una rotura de relaciones o vínculos entre ellos. Los evangelios apócrifos sitúan esta escena a los tres años de María, asombrándose de la capacidad física e intelectual que demostraba en sus actitudes (E144). Sin embargo, en nuestro retablo se la presenta como una jovencita, nada niña, lo cual es un rasgo de modernidad que valora más la propia decisión de María por encima de la ponderación de los apócrifos.

Si la figura de Jacob, heredero de las promesas, entroncaba con la más pura tradición veterotestamentaria, estos episodios últimos son los antecedentes inmediatos de la actuación misericordiosa de Dios en la elección de María; siempre por caminos insospechados (Jacob) o imposibles (esterilidad de Joaquín y Ana) Dios va tejiendo su plan de salvación.

Si pasamos a las escenas de la jamba izquierda, bajo el símbolo de S. Juan -el evangelista teólogo y proclamador de la divinidad de Jesús-, podemos rastrear en las cuatro el cumplimiento de las promesas, que tiene como preámbulo el nacimiento de María, el punto álgido en el nacimiento de Jesús, un momento de gozo y

profecía en la Presentación en el templo y, por fin, una transmisión de la realidad prometida, la buena Nueva del Reino, en la vocación de Pedro.

La escena del alumbramiento de María, aún siendo poco importante en la literatura apócrifa, conlleva un hondo significado humano al eliminar el oprobio y vergüenza de su padre Joaquín y demostrar que la fuerza de Dios supera todas las barreras naturales. (E 145).

Para percibir la relación del nacimiento de Jesús con la escena central de la Anunciación, basta leer a Mateo y Lucas para darse cuenta de la importancia que tiene la proclamación de la gran noticia a las gentes, sea por medio de los ángeles, de la estrella, o de los mismos hombres (E146).

También aparece la Presentación de Jesús en el templo. De nuevo se observa el aspecto de proclamación de la divinidad a través de la figura de Simeón: "mis ojos han visto a tu salvador, a quien has presentado ante todos los pueblos, luz para alumbrar a las naciones... (E 147), y de Ana "... hablaba de El a cuantos esperaban la redención de Jerusalén" (E148). No hay que olvidar que la profecía de Simeón alude a la misión de Jesús como varón de dolores, lo cual se describe en el panel derecho de nuestro retablo.

Por último, la escena superior representa la confesión de San Pedro, en la cual se unen los dos aspectos antes señalados: la divinidad de Jesús, proclamada por Pedro en su confesión: "Tú eres el Mesías, el Hijo de Dios vivo", y la afirmación del Reino encomendada a

Pedro como cabeza: "Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi iglesia (obsérvese la posible relación con la construcción que aparece al fondo sobre un monte rocoso)... "te daré las llaves del reino de los cielos y cuanto atares en la tierra será atado en los cielos" (el brazo roto de Jesús parece apuntar al cielo), "y cuanto desatares en la tierra"... (la otra mano apoya abierta sobre Pedro: la promesa), "será desatado en los cielos". (E 149)

En resumen, nos hallamos ante dos realidades que tienen su quicio en la Anunciación del ángel a María: la divinidad de Jesús, hijo de María, y la participación del hombre en el plan de salvación de Dios, ya anunciado por los profetas y que Dios mismo había manifestado con signos y prodigios: Jacob y Joaquín y Ana.

En la portada central del Retablo, en la cual se venera a la Virgen de Belén, se expone en breve pero apretada síntesis el gran misterio de la Encarnación. En la jamba derecha se explica el misterio de la Redención y en la izquierda el anuncio de la Salvación.

La Virgen presentando al Niño encierra un misterio de fé y la maravillosa revelación de un Dios todo amor, que se manifiesta a todos los hombres respondiendo al diálogo iniciado por Dios. Todo ello enmarcado por ángeles turiferarios que significan la grandeza y gloria de Dios.

En la jamba izquierda las cinco escenas tienen como denominador común la respuesta de la fé que los hombres han dado a la revelación de Dios desde Abraham, que "en la prueba fue hallado fiel" (Eccl. 44, 21) que

aparece en la escena del sacrificio de Isaac, la prueba más grande a la que fue sometido. (E 150)

"...se gloriarán en tu descendencia todos los pueblos de la tierra, por haberme tu obedecido". El cumplimiento de esta promesa es la escena central de la Virgen (también con resonancias claras en el Magnificat) y el Niño.

La escena inferior representa a dos escribas versados en la Sagrada Escritura, examinando sendos rollos y conversando sobre ellos. El tema: la figura del Mesías ansiado. La espera de tantos años se fue haciendo más densa a medida que avanzaba el tiempo y se tenían más datos. Cada profeta, cada hombre de Dios, aportaba algo nuevo y era preciso el estudio a fondo de las Escrituras con la mente y el corazón para armonizar datos y emitir juicios prudentes, no sólo para la enseñanza del pueblo, sino para calmar la propia inquietud. Sólo esta anhelante espera explica las palabras de Simeón: "Ahora Señor, según tu promesa..." (E 151).

Entre los que esperaban la salvación de Israel, había grandes diferencias en la concepción del Mesías esperado. Pero Dios que se revela a los humildes y lo hace por caminos inesperados quiso que una Virgen fuera la que diera carne humana al Hijo de Dios y una mujer anciana estéril fuera la madre del precursor. Lo extraordinario de estos sucesos se condensa en la escena superior: el abrazo de María e Isabel. El gozo de dos personas que han creído en lo imposible: "porque nada hay imposible para Dios". (E 152).

Otra escena de "grandísimo gozo" es la de los Reyes Magos, que representa la larga y trabajosa búsqueda de los gentiles al encuentro del Dios humanizado, a través de grandes dificultades, tema este de grandes resonancias bíblicas y claro simbolismo espiritual.

La escena de Pedro vacilando sobre las aguas y alargando sus manos hacia el Maestro es la síntesis de toda esta parte del retablo . Dios por iniciativa propia se revela en un medio normal y a la vez sobre natural y el hombre responde con decisión pero necesita de pruebas y de estímulos; experiencia del hombre de su ignorancia (Reyes Magos y Escribas), de su nulidad (Pedro hundiéndose o Isabel estéril) y confianza ilimitada en la omnipotencia de Dios (obediencia de Abraham, entrega de María), que les lleva a dejarse en las manos de Dios.

La jamba derecha representa en sus cinco grupos la manifestación mesiánica de Jesús. Parece existir una construcción simétrica entre las escenas teniendo como punto central el Bautismo de Jesús (como en la izquierda era la Adoración de los Magos). Esta escena es una de las principales teofanías del evangelio. Jesús cobra en ella conciencia de su misión, al mismo tiempo que la Trinidad se manifiesta oscuramente a las gentes. Esta revelación de Jesús es progresiva y así las escenas de esta jamba se muestran engarzadas con una simetría antitética.

La escena de Jesús en el templo "sentado en medio de los doctores, oyéndoles y preguntándoles" (E153) se complementa con la entrada triunfal en Jerusalén. La figura central es ahora Jesús y los fariseos están "entre la muchedumbre" (E154).

Si estas dos escenas manifiestan un claro mesianismo en la figura de Jesús, con sus connotaciones de divinidad, las dos siguientes ponen en claro ambos términos: Pilato con el Sumo Sacerdote y la Última Cena.

En la escena inferior Pilato mantiene posiblemente entre las manos la inscripción que mandó colocar sobre la cruz (símbolo de la proclamación mesiánica de Jesús al mundo entero, por parte de los mismos gentiles. Pilato era el representante de Roma que era en aquel momento la potencia mundial dominadora). Por otro lado aparece el Sumo Sacerdote en representación de los sanedritas que protestaron por la inscripción de Pilato. Este personaje, con un aparatoso turbante y vestiduras fastuosas, extiende entre sus manos un rollo con la inscripción legible "Deus esperamus" que constituye la idea mesiánica vigente entre esta clase dominante.

Por el contrario, el grupo superior que desarrolla la Última Cena es una profundización y síntesis del misterio de la Encarnación que es el tema central del retablo. Si la Virgen de Belén nos muestra a un

Niño que es Dios en forma humana, la escena de la Cena es, por una parte una proclamación de Dios sobre sí mismo (más importante de la que hace Pilato) y por otra, una sustitución o renovación total de la Antigua Alianza por el sacrificio de su misma persona (aplastando todas las protestas del Sumo Sacerdote de la escena inferior). De tal manera que ya no es el Dios-hombre que nos muestra María, sino el Jesús-Eucaristía, que se dá a sí mismo por Amor, para revelarnos el amor que el Padre nos tiene (E 155).

La portada derecha del retablo, bajo los símbolos de los evangelistas Marcos y Lucas, describe el misterio de la Redención y tiene como escena fundamental, en el vano, el Calvario en el que la Virgen (pues todo el retablo es mariano) en su función de Madre de todos los hombres está con Juan Evangelista al pie de la Cruz, siendo mudos testigos del misterio de amor y de muerte y de gloria que se desarrolla en las escenas que rodean a ésta.

La jamba izquierda, bajo el león de S. Marcos, describe en cuatro escenas la Pasión. Sabido es que S. Marcos es el que de forma más realista, cruda y escueta narra la Pasión de Jesús; siendo quizás la más antigua parece que resultó en parte escandalosa para los primeros cristianos. El escándalo de la cruz, que angustió a Jesús en el Huerto de Getsemaní "...y comenzó a sentir espanto y abatimiento...y rogaba que, a ser posible, pasase de él aquella hora...y decía: Padre, todas las cosas te son im

posibles, aparta de mí este cáliz..." (E156). Esta escena, situada en la parte superior, se complementa con la inferior que es la Crucifixión. Aprendió sufriendo a obedecer: "...más no se haga mi voluntad sino la tuya" (E157).

Las dos escenas intermedias se complementan mutuamente y, aparte de su interés histórico, enlazan la figura de Jesús con las antiguas profecías veterotestamentarias "...la figura del siervo de Yavé" de Isaías (cp53) la teología que recoge el autor de la epístola a los hebreos "...El tomó sobre sí nuestras culpas y fue herido por nuestros pecados."

En la jamba derecha observamos una composición semejante entre las dos escenas de los extremos, Resurrección y Ascensión y las dos interiores, Descendimiento y Deposición. Jesús había enseñado: "Si el grano de trigo no cae y muere no da fruto; pero si muere da mucho fruto" (E158). La muerte de Jesús ha sido objeto de glorificación por parte de Dios y así lo expone S. Juan en todo su relato de la Pasión. La tierra y el cielo han gemido, el velo del templo se ha rasgado y hasta los paganos han confesado a Dios (centurión: "verdaderamente este era Hijo de Dios").

Las dos escenas exteriores son ya un grito de júbilo en dos templos; la Resurrección y la Ascensión. Entre estos dos sucesos, tanto las diferentes apariciones como su persona, quedan difuminados e inasibles para la mente y expresión de discípulos y evangelistas. S. Lucas es el que más habla de esta vida

nueva del Señor resucitado y de su impresión en los discípulos, preocupándose de darnos una visión histórica que siga una sucesión cronológica y que sea inteligible. Por eso es él el que preside estas escenas. El ciclo de la Salvación: Anunciación-Encarnación-Redención, termina como había empezado, hundiéndose en el misterio de Dios, la Virgen queda (con los discípulos) como testigo -ella que lo fue desde el principio- privilegiado mostrándonos el camino del Señor que ha de volver al final de los tiempos.

Con la escena del ático relativa a la Coronación de la Virgen por su Hijo, se hace a María, partícipe de la gloria divina.

ANALISIS ESTETICO.

Ya hemos dicho que la ordenación del retablo responde en esencia a la original, que tendría a los apóstoles de la predelà colocados en las entre calles. Este tipo de composición se utiliza abundantemente en la pintura flamenca de mediados del s. XV, principalmente en la obra del pintor Roger Van der Weyden (E 159). Sin duda este pintor influye decisivamente en la obra escultórica del retablo de Belén. Su autor pudo formarse en los talleres del pintor de Tournai (+ 1464) y copia las composiciones pictóricas del maestro, trasladándolas a la talla en madera.

Las características técnicas y estéticas corresponden a la pintura y escultura flamenca de aquella época: naturalismo e ilusionismo; precisión en la ttalla de la miniatura, llegando incluso a la filigrana; la composición tiene un carácter simbólico y místico, aunque elemental, basada en un notable sentido geométrico del volumen y del espacio, siendo cuidadamente estudiados y resueltos los problemas formales...

El estilo de Roger Van der Weyden (Roger de la Pastoure) se encuentra reflejada en el retablo de forma excepcional. En la expresión dominan los sentimientos contrapuestos de la ternura y lo patético, del dolor y la dulzura incluyendo en ocasiones detalles accesorios. La composición es compleja, monumental y equilibrada. Las figuras son alargadas y decorativas mostrando un amaneramiento en las posturas y

gestos. El mismo Roger revela un gusto escultórico en su pintura, con unas figuras que parecen exentas y muy corporeas en un espacio irreal (E160), sintetizando el estilo del Maestro de Flemalle (Roberto Campín) y de los Van Eyck.

A veces se intuye la posibilidad del retrato, mas en lugar de tallar las facciones en busca del realismo facial, se representa la identidad virtual del personaje y su psicología.

Conocida la profusión de talleres importantes en Flandes a lo largo de todo el s. XV, perfectamente estructurados en gremios profesionales, no es extraño que un escultor intente basar sus tallas en la obra pictórica de los grandes maestros. No obstante el Maestro de Laredo no copia a Van der Weyden, sino que, fundamentado en su obra, sabe conceder una personalidad indiscutible a sus figuras, así como una gran maestría en la talla.

Sería conveniente verificar un detallado estudio de toda la obra de Van der Weyden y de sus sucesores en Flandes para poder localizar e identificar al autor del Retablo de Belén que sin duda es un escultor flamenco de primera línea (E161). Dicho tema es tan amplio y complejo que excede la amplitud del presente trabajo, sen cesar en el empeño de continuar la investigaciones para posteriores estudios.

Con respecto a su procedencia, es muy posible que fuese realizado integralmente en Flandes y posteriormente trasladado a Laredo (E 162) donde, desde un principio fue colocado en el altar dedicado a la Virgen de Belén en la iglesia parroquial, donde se conserva con gran devoción desde que llegó, suponemos que en la segunda mitad del siglo XV.

"Ante él los Capitanes Generales del Bastón de Laredo juraban respetar los fueros de la villa, y hasta el año 1622 el santísimo estuvo expuesto en el altar de Belén, que siempre gozó de privilegio en las misas conventuales" (E163).

Su estado de conservación es deplorable pues la mayoría de los grupos están casi en su totalidad carcomidos por la polilla, necesitando una pronta y adecuada conservación (el autor de este trabajo está intentando conseguir una subvención de la Dirección General de Bellas Artes para evitar su destrucción que, de no poner inmediato remedio, puede ser inevi-table).

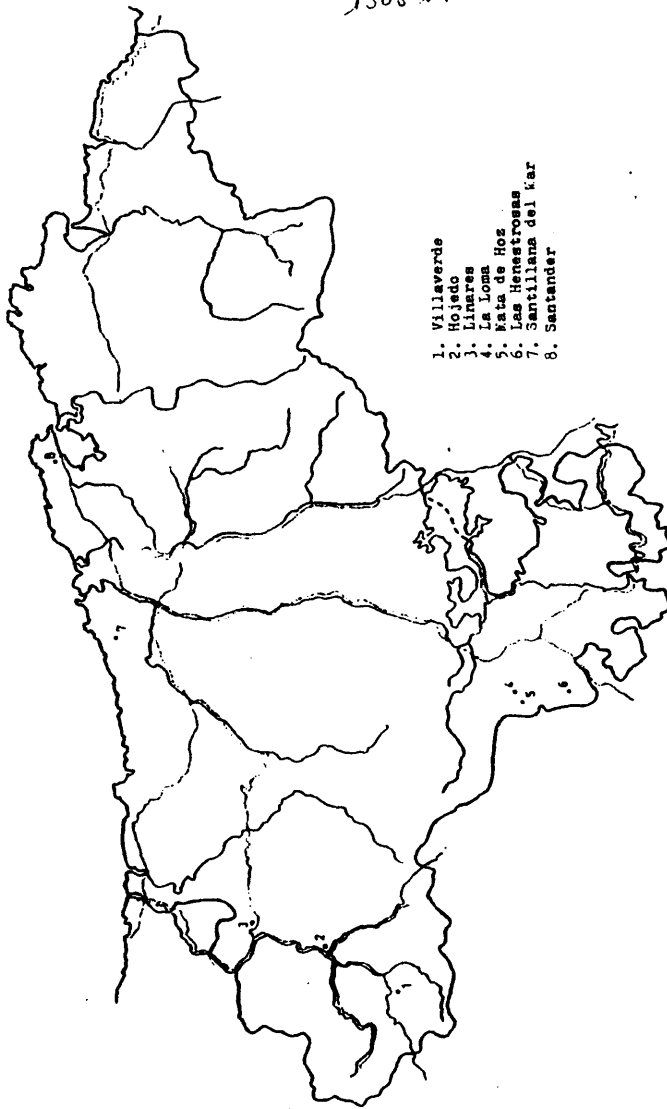
1305

PINTURA.

"

PINTURA GÓTICA

1305 bis



1305 bis

1. Villaverde
2. Hojedo
3. Linares
4. La Loma
5. Mata de Hoz
6. Las Henestrosa
7. Santillana del Mar
8. Santander

1306

I PINTURA MURAL

INTRODUCCION.

La pintura gótica en la provincia de Santander se desarrolla, en general, en los momentos finales de este estilo.

A la llegada del gótico las iglesias dada su nueva estructura son escasamente decoradas en su interior y la ornamentación pictórica se suele reducir a las vidrieras. Sin embargo, en los focos rurales, a consecuencia de que los avances arquitectónicos llegan anacrónicamente, siguen existiendo pinturas en los muros como esa costumbre románica, o se pintan los muros de las iglesias románicas ya en periodo gótico.

Suponemos que en muchas de las iglesias góticas de nuestra provincia existieron vidrieras en las ventanas; en el caso de Castro Urdiales, que es más característica, lo creemos indudable. Sin embargo, no se han conservado ningún resto de éstas dadas las inclemencias del tiempo y los acontecimientos políticos y sociales de los que han sido mudos testigos.

Lo que verdaderamente podemos constatar es el hecho de que en época plenamente gótica se decoran interiormente con pinturas las iglesias rurales, generalmente las

románicas, ya que son las que más paramento presentan para el artista.

Este es el caso de las iglesias que vamos a exponer a continuación y en particular las referentes a la zona de Valdeolea, al sur oeste de Reinosa, por ser fiel reflejo de la pintura gótica popular que decora los muros de los ábsides de iglesias románicas. Es evidente, que la concepción del templo como lugar sagrado cambia en el transcurso de la Edad Media y sobre manera en el paso del románico al gótico. Para el románico, la iglesia era un microcosmos, el mundo creado por Dios, encerrado en cuatro muros, en los cuales se pintaban (influencia simpática) las escenas más fundamentales de la iconología cristiana, en perfecto orden y distribución -programa- (A cada paramento correspondía una escena diferente, dentro de una ordenación teológica) y de esta forma el fiel se sentía inmerso en ese universo teocéntrico medieval. Convirtiéndose la pintura en un elemento imprescindible para comprender las iglesias románicas. A esto se añade la finalidad docente, característica de la pintura. Sin embargo, en el gótico, el templo simboliza la emanación del espíritu divino que a través de la luz redime al creyente. De ahí la importancia de las vidrieras que reciben y filtran esa luz y la simbología del color.

No podemos hablar de una evolución estilística a lo largo del periodo gótico, ni que en nuestra región se continuen las experiencias que a lo largo, de los tres siglos bajomedievales, se vienen realizando en otros países con la utilización de diversas técnicas y estéticas producidas por focos culturales de interés internacional. Nos referimos a la pintura del ducento y treceento italiano de tradición italo-bizantino, el estilo pictórico lineal, el estilo internacional y el franco-flamenco. Nada de esto es probable encontrar en Cantabria, que alejada de las rutas comerciales y de peregrinación importantes, se ve relegada a una zona cerrada al territorio castellano, con la única solución viable que es la salida al mar, la cual acepta y explota en el consiguiente éxito.

Por tanto, salvo ligeras influencias normandas o flamencas, que se aprecian en arquitectura y escultura, en pintura es obligado seguir la tradición romáica indígena, si bien remozada del nuevo espíritu bajo medieval por ser sus escasas manifestaciones de época tardía. No por su falta de calidad y relación con las corrientes artísticas internacionales, merece ser olvidada su realización, sino más bien destacarse por su interés, dado que se desarrolla en focos rurales de la provincia, por unos artistas salidos del pueblo con

una formación nada "académica" pero que, si poseen un modo de expresar la realidad bastante original.

Podemos distinguir dos focos: el del valle de Valdeolea, al sur de la provincia y el de Peñarrubia-Lié-bana, al Oeste.

En el Valle de Olea, encontramos tres iglesias relacionadas indudablemente con un taller autóctono: Mata de Hoz, La Loma y Las Henestrosas. El otro foco es más problemático de clasificar ya que las pinturas halladas no guardan relación entre sí. Son las de Linares-Peñarrubia y de Villaverde de Liébana. Las primeras, eminentemente góticas; las segundas, de las primeras décadas del siglo XVI. Estos centros van a irradiar influencia en sus respectivas comarcas pero ya en la época barroca.

CARACTERISTICAS GENERALES.

Por su situación en los ábsides de las iglesias, se evidencia un claro sentido tradicional. Sin embargo en su iconografía y sentido pictórico, se muestran características netamente góticas.

En primer lugar, en el artista de Valdeolea, encontramos un gran sentido humano en las escenas. La expresión del sentimiento aparece en gran parte de las representaciones: el carácter maternal de la Virgen del Nacimiento de Mata de Hoz; el abrazo pleno de efusión y gozo de la Visitación de María a Isabel de la misma iglesia; la angustia y el dolor de las Santas mujeres en el Descendimiento y Santo Entierro de la Loma.

Se exalta el carácter ejemplar de los santos. Su vida y martirio son representados en lugar preeminente; con la Vida de Santa Olalla, en el muro principal del presbiterio de La Loma (ya no se representa el Pantocrator).

Existe un naturalismo en la concepción de los personajes sus interacciones, y su ambientación espacial, ya que el artista imita del natural, de la realidad visual. Sin embargo, este realismo es idealizado en función de la expresión religiosa que eleva lo trascendente. Ya no existe la rigidez e idealismo románico, sino

que las figuras se mueven y se sitúan naturalmente. "Se huye de las abstractas complejidades del arte conceptual y de la rigidez de las composiciones románicas. La abstracción va en estos casos en beneficio de la claridad y la monotonía cuando existe, lo que evidencia es la impericia del artista, y en ningún caso, que sea la consécuencia de una norma impuesta, que vaya en detrimento de su libertad. Es una concepción de la abstracción que tiende a aclarar la realidad visible y no a expresarnos su sinificación conceptual, pues en todo caso, la finalidad es la clara expresión del pensamiento religioso" (P

1). Sus miradas, sus gestos, buscan una relación más humana con el espectador y entre las mismas imágenes. Nada entorpece a distrae la lectura del fiel.

CARACTERISTICAS ESTETICAS.

Atendiendo a las características estéticas de esta pintura y con respecto a la pintura mural, creemos que se puede asociar a la tendencia pintórica que partiendo del sentido evolutivo narrativo de la última fase del románico, conduce al naturalismo gótico y que constituye el fundamento del gótico lineal en su momento clásico. Esta corriente, de origen francés, como señala Azcárate se ve muy influida por la evolución de la miniatura y las formas de imaginería y en ciertos aspectos por la riqueza cromática de las vidrieras.

Se renuncia a las estilizaciones y a los principios básicos de la estética románica. El pintor se inspira directamente en la realización sensorial que le rodea y a ella se atiene. Las figuras se mueven con naturalidad y los plegados responden al estudio que se inspira en la observación del natural, predominando el sentido narrativo (P 2).

Sin embargo, el artista de Linares olvida un poco el dibujo, la línea de contorno en beneficio de una mayor plasticidad. De este modo las figuras adquieren un mejor modelado y volumen, más próximo a la estética renacentista.

Mención aparte merecen las pinturas del retablo mayor de la Colegiata de Santillana del Mar, definitiva -

mente enmarcado dentro de la estética pintórica hispano-flamenca aunque su realización corresponda ya a las primeras décadas del siglo XVI. A ellas dedicaremos un capítulo aparte.

CARACTERISTICAS TECNICAS.

Las pinturas murales objeto de nuestro examen debieron ser realizadas por procedimientos mixtos. Sobre el muro debidamente encalado y allanado se irían superponiendo una o varias capas de yeso húmedo. Seguidamente se trazarían las líneas generales del esquema compositivo. Luego se aplicaría una capa de pintura que sirviera de fondo o base. A continuación se realizarían los perfilados de las figuras, precedidos quizás de un dibujo general inciso. Para finalizar, se darían las capas de color correspondientes al acabado y el siluetado de la figura. Esta última operación no siempre se lleva a cabo y por tanto muchas de las figuras quedan simplemente abocetadas.

No podemos denominar este procedimiento como "fresco" o "buon fresco" (buen fresco), sistema italiano hecho a base de colores disueltos en agua y aplicados sobre un muro con revoque de cal húmedo.

A consecuencia de que la intensidad del color disminuye al ser absorbido por la cal, es preciso para conseguir colores vivos, aplicar nuevas capas in-

mediatas, pues el retoque al fresco es muy difícil. Sin embargo, las pinturas murales que nos ocupan no han sido ejecutadas por este procedimiento, sino que seguramente, el color se aplicó estando ya secas las capas de cal y una vez efectuado se retocaron los colores con temple, utilizando como aglutinantes de los pigmentos la clara de huevo. Se suele denominar este procedimiento "técnica mixta".

La paleta empleada por el artista no es muy amplia. Para fondo de escena se alternan el ocre claro, el ocre oscuro (granate) y menos el azul claro o gris azulado. Generalmente no se utiliza ningún color como soporte, sino que los pigmentos se van aplicando sobre el revoque de cal, de tal manera que el color blanco de las figuras arquitecturas o enmarques es el propio de la cal. Para dar color a las figuras y objetos usa el ocre claro-amarillo, ocre oscuro-granate, azul oscuro-negro y gris, si bien no sabemos los pigmentos naturales de los cuales fueron extraídos.

En cuanto a los enmarques hemos de señalar que se emplean con la finalidad de separar las escenas y su forma es la que más se adecua al paramento. De cualquier forma, este tipo de enmarques ya se utilizaban en algunas pinturas murales románicas del siglo XII, como las

de la iglesia parroquial de Vall de Boi, también con cenefas de dientes de sierra; en el frontal de la iglesia de Sant Quirce en Durro, S. Pere de la Seu D' Urgell o el frontal d'Hix. (P 3). Este tipo de encuadre rectangular se sigue empleando a lo largo de todo el siglo XIII y XIV.

La manera de distribuir las figuras en la escena observamos que es muy sencilla, casi siempre en forma de friso, que se asocia mejor a su función didáctica-narrativa. Son evidentes los rasgos arcaizantes de tradición románica, si bien se pueden rastrear elementos goticistas con bastante claridad. También nos remiten los sistemas de relacionar las figuras en la composición a través de las primeras etapas del estilo gótico, por las miradas, los gestos manuales o por elementos accesorios (P 4). Todo ello en aras de crear un arte ideal, bello y expresivo.

ICONOGRAFIA.

Responde a un carácter ilustrativo de tradición románica, con un contenido claro y preciso cuya finalidad es la clara expresión del pensamiento religioso.

Predomina el sentido narrativo, ingenuo, pues va dirigido al hombre del medio rural.

La temática es esencialmente religiosa, si bien se da cabida a otros temas profanos pero que tradicionalmente se utilizaron con contenido teológico. Es el caso de la lucha entre caballeros -Santiago contra los moros-, que vemos representada en las iglesias de La Loma y las Henestrosas, entendida como el combate entre el bien y el mal.

Característica de la plástica gótica es la introducción de la iconografía hagiográfica en la devoción popular. Claro reflejo de ello son las escenas del martirio de Santa Olalla que observamos en La Loma. Al mismo tiempo que desaparecen o retroceden los temas del Pantocrator y Tetramorfos y los relacionados con el Apocalipsis, se va dando entrada a otras

escenas más humanas de la vida de Cristo, como el Ciclo de Navidad, con la representación de la Circuncisión, que encontramos en Mata de Hoz, o la Santa Cena, que aunque de tradición románica, toma ahora gran auge. Le hallamos expuesto en La Loma y Linares. También adquiere gran devoción el culto a la Virgen, demostrando por las representaciones de algunos episodios de su vida como la Anunciación y Visitación que encontramos en Mata de Hoz, o relativos a la Sagrada Familia, como la Huida a Egipto de Las Henestrosas.

Junto a esta iconografía religiosa, apreciamos la aparición de temas profanos naturalistas de la vida cotidiana, aunque evidentemente impregnados de sentido religioso. Nos referimos a aquellos que se desarrollan en el medio urbano, como la predicación del clérigo al pueblo que apreciamos en la iglesia de Mata de Hoz o la representación del Sacrificio de la Misa de la iglesia de Las Henestrosas.

Otros temas religiosos, como las Bodas de Caná en Las Henestrosas o el banquete de Herodes revisten un hondo espíritu popular.

VESTUARIO.

A través de la indumentaria que portan las figuras representadas en los frescos podemos averiguar, si cabe, la época de su ejecución aproximada.

Sabemos mediante comparación con otras pinturas fechadas, que las vestimentas que observamos se utilizaban en el siglo XV, siguiendo la moda internacional de inspiración francesa.

Junto con trajes que corresponden a la moda del último tercio del siglo XIV, aparecen otros que son propiamente del siglo XV.

En Mata de Hoz y La Loma, apenas se concede im - portancia al vestuario. Sin embargo, en Las Henestro - sas observamos un estudio más detallado del mismo y un deseo del artista de representarlo con mayor realismo.

Además de las túnicas y mantos de tradición clá - sico o bizantina, con que se visten las figuras de las escenas de la vida de Cristo, que por ser tradicionales conservan una indumentaria también tradicional, apreciamos sayas y briales holgados o ceñidos por un cinturón, garnachas abiertas, la característica jaqueta, vesti -

da sobre el jubón y las calzas que crea la nueva si lueta recortada y estirada. A veces se abrocha en el delantero con muchos botoncillos. Las hopas y ro pas como prendas cubretodo. Como tocado se utilizaban bonetes de copa redonda y carmeñolas, no faltan do tampoco algún sombrero.

En el calzado se observa un gusto por los rema tes puntiagudos. Con respecto al peinado, se pare cia una tendencia a la melena corta y ahuecada y la barba pequeña y bifurcada, con bigote.

Con el siglo XV advienen otras maneras y modas de vestir. Aparecen nuevos tipos de mangas hichadas ahuecadas en el centro y recogidas en la muñeca, co mo en las figuras femeninas de Mata de Hoz, o man gas más amplias en las bocas. La saya o gonela sube ligeramente en el cuello. Vestidos femeninos con es cotes redondos o cuadrados, que dejan desnuda la gar ganta y parte de los hombros -nuevo y revolucionario en la moda medieval-, junto con los trajes, a la mo da francesa, marcando el pecho pero despegados del cuerpo en la cintura y caderas. Las jaquetas mascul i nas se ajustan mucho al cuerpo y gorras y bonetes co mo tocado, que en nuestras pinturas son más bien es casos. Las doncellas suelen ir "en cabellos" cogidos a veces con una diadema blanca.

Las pinturas de Linares, revelan una indumentaria más homogénea y de gusto tradicional. Casi todos los personajes, vestidos con túnicas, atadas a la cintura por medio de un cingulo, cubren sus hombros con una capa corta, abierta frontalmente, al estilo de las que vemos aparecer en la pintura hispano-flamenca del siglo XV. Las restantes figuras llevan el manto sobre el hombro izquierdo y cruzado sobre el pecho, de influencia clásica.

AUTORES.

No nos cabe la menor duda de que existe una fuerte relación entre las pinturas de La Loma y la de Mata de Hoz. Hasta es muy probable que se trate del mismo artista, que trabaja en ambas iglesias o cuando menos del mismo taller o escuela. Los frescos de La Loma reflejan la obra de un artista popular muy apegado al estilo tradicional. Al ser la temática puramente religiosa apenas puede evadirse de los señalado en el encargo. No obstante, consciente de la importancia para la posteridad (es una pena que haya llegado hasta nosotros en tan deficiente estado). En la primera escena inferior de la izquierda del ábside, debajo de la representación de Santiago observamos una inscripción ilegible, en su primera línea que pudiera corresponder a su autógrafo. No obstante en otro cuadro de este mismo friso, sobre el muro blanco de una edificación descubrimos una nueva inscripción, con distintos caracteres en la que apenas podemos leer: "Joanes aprehendica" (Juan el aprendiz) que se debe referir a su ayudante de obra.

Sin embargo, en las pinturas de Mata de Hoz, el autor se nos muestra con más vigor y fuerza in -

terpretativa, con más soltura en la composición y distribución espacial y mayor dominio del dibujo.

Es posible que se trate de una obra de su ma durez. Es importante destacar la diferencia que se observa entre los cinco cuadros superiores, de temá tica religiosa dogmática, en las que el artista se somete rígidamente a las normas tradicionales de re presentar estos temas, obligado quizás por el clérigo que realiza el encargo y la composición del fri so inferior de temática menos comprometedora en donde el pintor desborda todo su ingenio y técnica avan zada, en la descripción realista de un ambiente de su época, que nos hace pensar incluso en que pueda pertenecer a otro autor. Más dada la unidad del conjunto pictórico, nos inclinamos a considerarlo obra del mismo artista.

Las pinturas de Las Henestrosas, asociadas, geo gráficamente con las anteriores, guardan así mismo una relación artística.

Aunque no podemos determinar con exactitud el programa iconográfico ya que se han perdido gran par te de las pinturas -pues suponemos que, en un prin -

cipio debió de estar decorado todo el ábside y al desencalar se han picado-, si nos atrevemos a afirmar que corresponden a algún discípulo o imitador del maestro de La Loma. Cronologicamente son posteriores pues se aprecian temas más tardíos, como la doma de caballos o el sacrificio de la misa, quizás con el retrato del autor o donante. El autor es un hábil dibujante e imprime una gracia y movilidad a las figuras de la que carecían las de La Loma. Lo vemos con claridad en la escena de Santiago luchando contra los infieles, en la que el dinamismo propio de la batalla esta excelentemente reflejado. Otro tanto podríamos decir de las figuras en escorzo que encontramos en los diferentes cuadros, como San José o el oferente de la Huida de Egipto, que tiene un cierto parecido con un paje de la Adoración de los Reyes de Mata de Hoz, con lo que nos acercamos indudablemente a las formas manieristas de la pintura gótica del siglo XV. En la enjuta del arco triunfal se observa una inscripción de la época, ilegible hasta ahora, pero relacionada con las pinturas. Otro maestro, diferente de los anteriores que domina con más perfección la técnica gótica es el de Linares. Tampoco, en este caso, podemos exami

nar en toda su extensión el significado de su pintura, ya que se ha perdido al menos la mitad de su mura. Sin embargo, su estilo es más refinado no sólo en el dibujo y composición, sino también en el tratamiento cromático, buscando calidades sobre todo en la indumentaria, a través del empleo de diversos matices dentro de la reducida gama de tonos utilizados.

CRONOLOGIA.

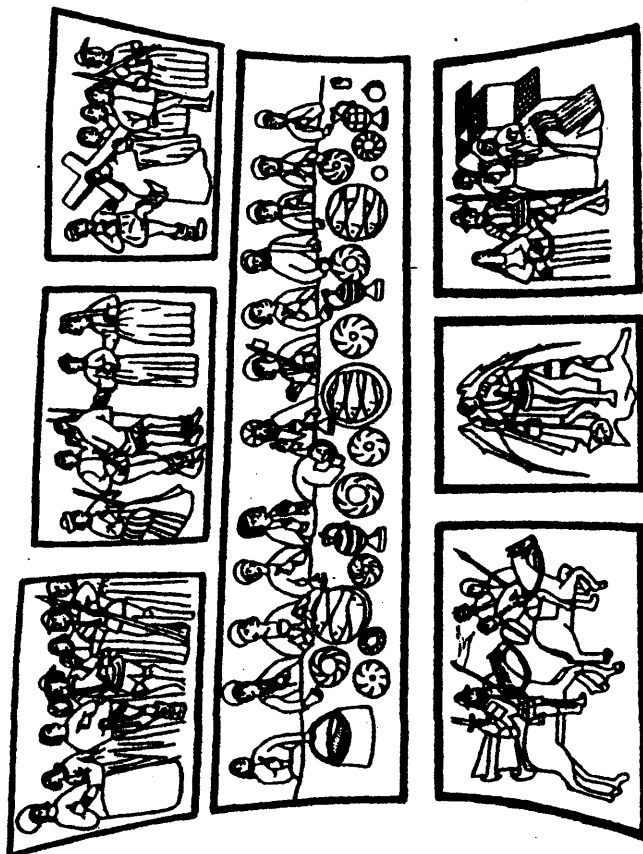
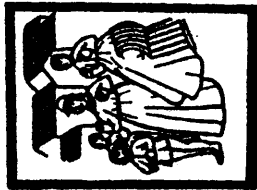
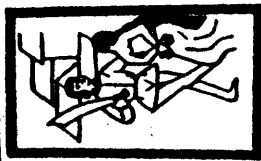
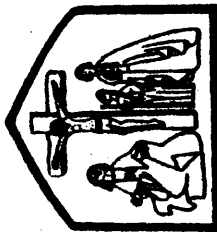
Con respecto a la cronología de su realización, nos ha sido imposible descifrar las inscripciones que hemos localizado en algunas pinturas de la iglesia de La Loma y Las Henestrosas, ya que las demás no presentan ningún tipo de grafía. No obstante, a juzgar por su técnica, tratamiento de los temas y vestuario de los personajes consideramos que corresponden a la segunda mitad del siglo XV, tanto las del foco de Valdeolea, como las de Linares, mientras que las de Villaverde de Liébana, serían ya de principios del siglo XVI. (fot. P. 48-50).

En Barruelo de los Carabeos (Valdeprado) y Santa María de Hito (Valderredible) existen también pinturas murales que, aunque parecen imitar técnicamente a las pinturas de Valdeolea, consideramos que han sido realizadas a finales del siglo XVI o en el siglo XVII.

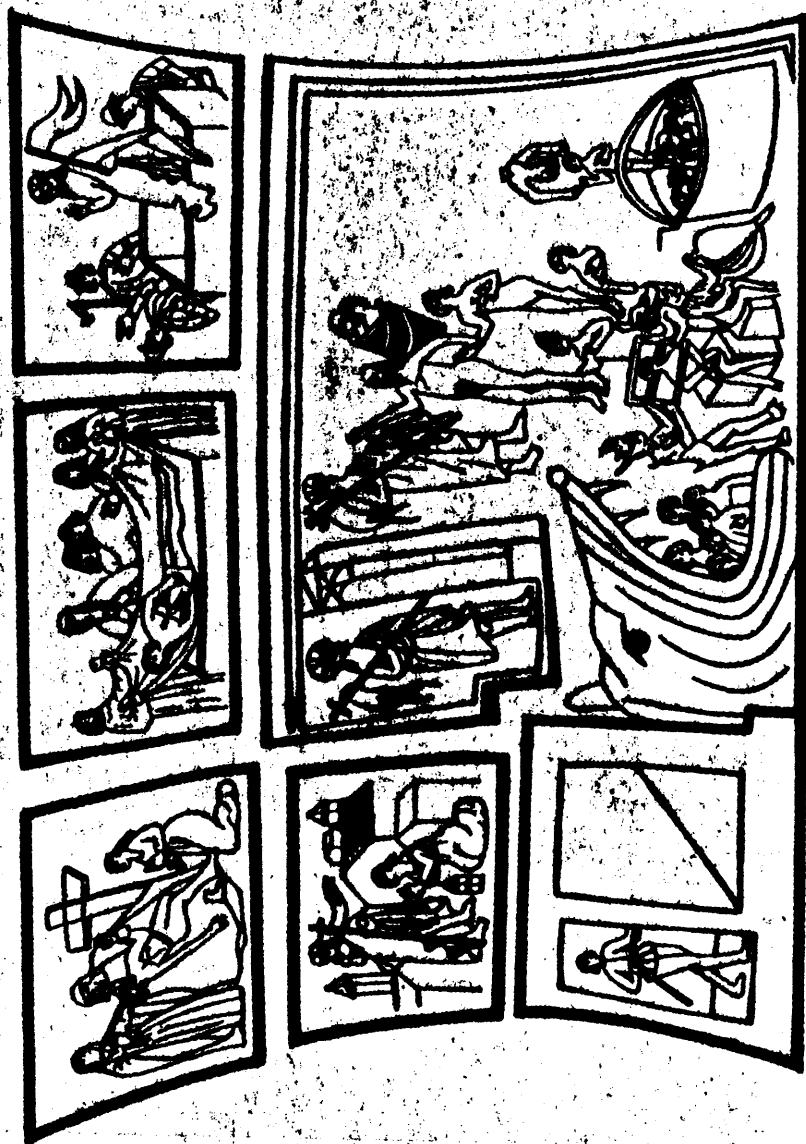
Así mismo, en la Capilla del Cementerio de Ojedo, antes iglesia parroquial, también encontramos pinturas murales, pero que ni por su temática (De tradición románica), ni técnica se pueden considerar góticas, si bien es probable que fuesen realizadas en este periodo (fot. P51-52).

Pinturas en cierto modo relacionadas con las del foco de Valdeolea se encuentran en la provincia de Palencia, entre otras en las iglesias de Santa Eulalia de Barrio de Santa María y en San Felices de Castillería (Ermita de San Felices).

1328'



1328



LA LOMA.

Junto al pueblo del mismo nombre, sobre un pequeño y elevado descampado encontramos esta iglesia que guarda en su interior una amplia muestra de la pintura mural gótica de Santander (fot. P 1).

La estructura de la pequeña corresponde al románico rural; de una sola nave y un ábside de cabecera recta como es bastante general en las construcciones de esta zona sur de la provincia, sobre todo en Valderredible. Apenas tiene decoración a excepción de este conjunto pictórico. A lado de la puerta de ingreso a la sacristía, situada junto al presbiterio, hace unos años, al desencalar la iglesia, apareció un gran bloque de piedra labrado con una borrosa inscripción que, en lo descifrable dice lo siguiente:

ERA MCCXII EA EOLESIAE CONSAC MANU. (fot. P 2), que debe referirse a la consagración de la iglesia en el año 1174 de nuestra era cristiana. Sin embargo, es obvio, que las pinturas no corresponden a esta época, sino un momento muy posterior.

Dichas pinturas se hallan situadas en el ábside, cubriendo totalmente la parte inferior de la bóveda de cañón apuntado y el muro frontal recto de dicho ábside,

espacio rectangular con una dimensión de 5,47 de largo por 4,15 de ancho. No obstante el espacio pintado en la bóveda es de más de 24 m² y en el muro 7 m² (fot. P. 3).

Todas las escenas estan enmarcadas por gruesas fajas bicolores: unas grises y otras ocres, ambas separadas por una línea blanca más estrecha. A veces vemos mezclados estos dos tipos.

Las representaciones de la bóveda se organizan de forma contrapuesta a partir del eje de claves de la bóveda hacia los muros.

La dimensión de los cuadros es irregular, si bien la composición espacial es bastante homogénea y racional.

Los colores que predominan son: el ocre claro o amarillo, granate y azul para fondos y el blanco granate, amarillo, azul-negro y gris para los personajes y objetos.

La técnica empleada es la ya expresada en la anterior introducción. La iconografía es variada. Existen numerosas escenas dedicadas a la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo, junto con otros episodios de la vida y muerte de Santa Olalla, patrona del pueblo y de la

iglesia y otros cuadros de costumbre de la época.

En el muro frontal del ábside nos encontramos en la parte superior tres momentos de la vida de Cristo, de los cuales los dos laterales aún están por descalzr totalmente y el central hace referencia a la Crucifixión (fot. P. 4), también bastante destruido, en el que aún se aprecian tres figuras, al lado de la Cruz, que podemos identificar como San Juan, La Virgen y una doncella, quizás Santa Olalla, acompañando el Calvario. En la parte inferior, a ambos lados de una estrecha ventana abocinada que, junto con otra situada a su derecha realizada posteriormente, permite la iluminación del presbiterio, se desarrollan dos escenas de la vida de Santa Eulalia (P. 5) (fot. P 5). La de la izquierda se encuentra muy deteriorada y apenas se observan tres figuras, pero su distribución en el espacio y elementos representados son semejantes a los de otra escena que veremos en la parte inferior izquierda de la bóveda. Se trata, sin duda del Juicio contra la Santa: un soldado blandiendo un alfanje y la santa desnuda de medio cuerpo, arrodillada y ya degollada, de cuyo cuello emerge una fuente de sangre con gran expresividad y realismo. Al fondo un paisaje urbano. El resto de la composición se ha perdido o no ha sido descubierta.

En la bóveda del ábside, en una lectura de izquier

da a derecha y de abajo hacia arriba observamos en frisos de varias escenas todo un repertorio iconográfico completo de la Pasión de Nuestro Señor (fot. P. 6).

En el friso inferior, la primera pintura sobre fondo ocre claro nos presenta un caballero armado con espada y estandarte y cubierto con gran capa, arremetiendo contra tres guerreros con lanzas y escudo, uno de ellos también a caballo (fot. P. 7). No nos cabe la menor duda de que se trata de Santiago peleando contra los moros, ya que el caballero victorioso lleva sobre su cabeza un gorro decorado con la concha de peregrino y lo corrobora el texto.

Esta misma escena aparece de nuevo en la iglesia de Las Henestrosas. Consideramos de singular importancia la inscripción colocada debajo del Caballo de Santiago, pero que por ahora se nos aparece ilegible, al menos el primer renglón; pudiera tratarse del año de su realización o de la firma de su autor (fot. P. 8). En el renglón inferior podemos leer: San Jacobe.

A continuación y sobre fondo grana aparece San Miguel domando al demonio (fot. P. 9). El arcángel con atuendo guerrero y gran capa y amplias alas, sostiene con su mano izquierda la balanza, cuyos platillos con-

tienen dos pequeñas cabezas que representan a las al
mas que van a ser juzgadas. Con su mano derecha aga-
rra una lanza con la que somete a Satán, repugnante
y deforme dragón, que con una de sus patas intenta
inclinarse la balanza a su favor.

En el siguiente cuadro, sobre fondo ocre claro,
vemos a Santa Olalla, que viste una amplia túnica blan-
ca y una larga melena pelirroja recogida en su frente
con una cinta blanca, semejante a las figuras de la i-
glesia de Mata de Hoz, y las manos atadas con una grue-
sa soga, siendo llevada por un soldado, que enarbola una
lanza, ante la presencia de una noble dama sentada en
un sillón característico, que porta en su mano derecha
una especie de bastón o antorcha, poco evidente por es-
tar oculto por una extensa mancha negra consecuencia
de la humedad del muro y un apuesto caballero.

Como fondo observamos los tejados de un conjunto
arquitectónico, lo cual nos remite a la sociedad urba-
na de su tiempo (fot. P. 10).

En un muro de una de dichas arquitecturas aprecia-
mos dos inscripciones superpuestas: una con letra góti-
ca bastante legible y quizás comprensible y otra más
tosca de difícil interpretación (fot. P. 11).

En la primera graffia puede leerse: Iso Joanes apren-
dika, mientras que la segunda nos resulta irreconocible.

Sobre estas tres escenas existe una amplia faja con decoración de dientes de sierra, motivo muy utilizado en el ambiente rural desde finales del románico.

Elevando la vista hacia arriba nos encontramos frente a un hermoso y amplio friso que representa la Santa Cena.

Jesús sentado, en el centro, con nimbo cruciforme y bendiciendo, detrás de una gran mesa, rodeado a ambos lados por los doce apóstoles divididos en dos grupos iguales.

Entre ellos distinguimos a San Juan, en dulce sueño, con apriencia juvenil, a la derecha del Maestro apoyada su cabeza sobre la mesa. San Pedro, a la izquierda, portador de la gran llave simbólica, dirigiéndose elocuentemente a Jesús. En la esquina izquierda Judas con la bolsa de su inminente traición. Todos los personajes están relacionados por la vista, las manos actitudes normales, dialogando entre ellos o cogiendo las viandas esparcidas sobre el blanco mantel (P 6).

Sobre la mesa, realizados en perspectiva frontal,

"

distinguimos diversos objetos: cesto, bandejas con pescado, ánforas y ruedas de pan (fot.P.12).

Con esta maravillosa escena comienza el ciclo iconográfico de la Pasión del Señor que se continúa en el friso superior con las pinturas relativas al Prendimiento, Jesús atado a la columna y Jesús caminando hacia el Calvario.

La representación del Prendimiento en el Huerto de los Olivos (P. 7). (fot.P. 13), sobre fondo ocre claro, narra el episodio del Evangelio en que Jesús es traicionado por Judas y entregado a los soldados del Sanedrín. Vemos a Judas acercándose a Jesús para darle el beso simbólico mientras la chugma entre la que descubrimos dos soldados, se encuentra expectante. Se repiten los mismos gestos indicativos de las manos que hemos observado en otros cuadros. Jesucristo viste una larga túnica azul lisa, barba y nimbo blanco.

En el cuadro que sigue, el Señor es azotado por un esbirro que porta un palo y otro un látigo (P. 8) (fot. P. 14). Un personaje -Pilatos-, con un bastón de mando en la mano izquierda sentado en un típico sillón del siglo XV, parece interpelarlo.

A la derecha, otros dos hombres con nobles ves
tiduras, pretenden intervenir en la conversación.
La imagen de Jesús, atado de pies y manos y cubier-
ta su desnudez por un faldellín, apenas muestra un
tratamiento anatómico y es de constatar que ya no lle-
va nimbo sobre su cabeza. El fondo es plano en tono
gris.

Jesús con la cruz a cuestas (P. 9) (fot. P. 15),
ayudado por Simón de Cirene, Cristo con túnica negra
y corona de espinas, se dirige al Calvario. A su alre-
dedor gente armada con lanzas que le custodia. Un pai-
sano, vestido con jaqueta, calzas bajas y tocado con
carneñola, le propina una patada en la cadera, mien-
tras Jesús le dirige una mirada de misericordia y per-
dón.

El ciclo continua en el otro arco descendente de
la bóveda en escenas contrapuestas a las anteriores y
también de izquierda a derecha.

El primer friso superior se halla dividido en tres
escenas: El Descendimiento, el Santo Entierro y la Re-
surrección. El fondo de los cuadros está en función de
la distribución en el panel, alternando el ocre claro
con el granate.

En el Descendimiento (P. 10) (fot. P. 16). La Virgen dolorosa, con amplio manto negro sostiene en sus brazos y regazo el cuerpo inerte de su Hijo. A ambos lados San Juan en actitud de consolarla y la Magdalena (o Santa Olalla), arrodillada junto a la cruz.

A su lado, en la siguiente escena, Jesús es puesto sobre un blanca sábana sostenida por dos ancianos, -uno de ellos será José de Arimatea-, en el sepulcro, abierto en el suelo. Este tiene forma rectangular (fot. P. 17) y se aprecia en el autor un interés por la perspectiva. También se puede observar un cierto estudio anatómico (dibujado de costillas y pectorales) en el Cuerpo de Jesús. Detrás, la Virgen, San Juan y otras santas mujeres, contemplan afligidos el Santo Entierro. La Virgen lleva una toca de corte sencillo en planos geométricos, propia del siglo XV.

La última escena de este friso corresponde a la Resurrección (P. 11). (fot. P. 18).

Cristo, triunfante de la muerte, emerge del sepulcro victorioso con el estandarte en la mano izquierda, capa negra sobre el costado, nimbro crucífero y bendiciendo con la mano derecha. Detrás de la

tumba, tres soldados, de medio cuerpo, medio dormidos o asustados, completan la composición.

El resto del panel, en el lado derecho del ábside, está dedicado a escenas relativas a la vida de Cristo Resucitado (fot. P. 19). Dos cuadros de dimensiones semejantes a los de las anteriores y otro, más grande, en el lugar que ocuparían cuatro de los normales.

En el primero Cristo victorioso con los atributos anteriormente citados -aunque el manto no está pintado-, se aparece a María Magdalena que de rodillas implora su bendición (P. 12) (fot. P. 20). A su lado un bote de unguento. El fondo vuelve a ser de paisaje urbano con casas y torres medievales. Parece inacabado (sin aplicar color).

Debajo de la anterior existe otra pintura mutilada en su mayor parte, por la apertura de una ventana en el muro de la bóveda. La única figura que se conserva es un joven, ataviado con traje medieval, en actitud de disparar una flecha con un arco (fot. P. 21).

La gran escena final es una evocación de la Anástasis o Descenso de Cristo a los Infiernos para las almas santas que esperaban su venida en el limbo de

"

los Justos para anunciarles la redención y llevarlas al cielo. En un recuadro superior Jesús se halla a la puerta del infierno (fot. P. 22). Una vez traspasada, aparece liberando de las llamas a Adán y a Eva, cogidos de la mano en una brillante composición en diagonal, descendente, que culmina en la parte inferior en una gran caldera en la que están introducidas las almas de los condenados representadas por cabezas (fot. P. 23). Un ser demoníaco, con cuernos atiza el fuego con un gran fuelle (P. 13).

Frente a ella la cabeza de un dragón -Leviatán- en cuya gigante boca de largos colmillos se encuentran también los malditos. En medio, dos diablos con una sierra abren por la mitad la cabeza de un condenado, sentado sobre una cúbica piedra. Entre las llamas flotan otros cuerpos de hombre y mujeres que esperan su castigo. En la parte superior dos niños introducidos en un cesto de mimbre se acercan a la presencia del Resucitado.

Esta patética escena, tratada con gran expresionismo, nos muestra el buen sentido compositivo del artista, que ha sabido plasmar en el muro la representación más popular de toda la iconografía medieval propuesta por la clase clerical para infundir el temor de Dios y avasallar al pueblo.

MATA DE HOZ.

En la iglesia parroquial de este pequeño pueblo del valle de Valdeolea podemos admirar estas interesantes pinturas murales de la época gótica fruto del entusiasmo y genio de un artista popular.

Se encuentran situadas en la zona semicircular del ábside de esta pequeña iglesia románica de una sola nave (fot. P. 24). En la actualidad un retablo moderno carente de valor artístico, oculta el gran mural pictórico que se divide en tres grandes fajas horizontales paralelas en las que vemos distribuidas las escenas que a continuación relataremos. Cada una de las pinturas está separada de las adyacentes por medio de bandas bicromas semejantes a las que existen en las demás iglesias de la zona objeto de nuestro estudio.

Los dos frisos pictóricos superiores están dedicados al Ciclo del Nacimiento de Cristo (fot. P. 25). El espacio que correspondería a la clave del ábside, que también observamos enmarcado, estaffa dedicado a la figura del Pantocrator, presidiendo todas las representaciones. Desgraciadamente ha desaparecido bajo una espesa capa de yeso, al desencalar la iglesia.

En el primer friso superior aparecen cuadros relativos a la Anunciación y Visitación de Nuestra Señora (P. 14) (fot. P. 26). En la primera, un ángel -San Gabriel- con túnica blanca y amplia capa azul oscura de forro amarillento, de rodillas, saluda a María que se encuentra así mismo arrodillada sobre un reclinatorio en actitud de oración o lectura con un libro delante. El ángel porta ufilacteria que flota en el aire, con la inscripción -"Ave María" en buena caligrafía gótica: Un jarrón o ánfora, colocada en el centro, sirve de eje de composición. La Virgen es considerada como una adolescente doncella de larga cabellera rubia, recogida por una blanca cinta en la frente. Sus manos cruzadas sobre el pecho en actitud de reverencia y recogimiento. A la derecha María visita a su prima Isabel, madre de Juan Bautista, a quien anuncia la buena noticia del inminente nacimiento del Mesias (fot. P. 27). Sobre un fondo de arquitecturas sencillas las dos figuras se entrelazan en un efusivo abrazo. Isabel, con rostro más anciano, lleva cubierta su cabeza con una blanca toca.

El segundo friso se encuentra distribuido por tres frescos de los cuales el central está dedicado

al Nacimiento de Jesús (P. 15) (fot. P. 28). El estado de conservación es muy deficiente, ya que dos grandes grietas que recorrían la pintura de arriba abajo han sido cubiertas sin ningún cuidado con yeso por lo que ha perdido la brillantez de la escena, aparte de la falta de visibilidad como consecuencia de la interposición del retablo. María arrodillada, manos juntas, con túnica negra y José, sentado con manto granate y bastón en la mano izquierda, contemplan admirados la imagen del Niño, desnudo sobre una especie de almohadón negro, que bendice con su mano derecha. De fondo aparecen edificios del mismo tipo que los anteriores, algunos con ventanas circulares o rectangulares con arco.

La escena de la izquierda corresponde a la Adoración de los Reyes Magos (P. 16) (fot. P. 29) San José con su bastón, La Virgen, con nimbo lobulado, sienta sobre sus rodillas a Jesús, que bendice, mientras recibe de uno de los Magos, despojado de su corona y arrodillado delante, un cáliz de ofrendas, los dos restantes, con apariencia juvenil y cubiertos con coronas se dirigen también con sus respectivos regalos hacia el Niño. En la parte superior una estrella dibujada de seis puntas centra la composición. Uno de los reyes porta una jaqueta bicolor.

El cuadro de la derecha, en pésimo estado de con

servación, desarrolla el momento de la Circunci -
sión y Presentación de Jesús en el Templo (fot. P.
30) (P. 17). María, detrás de la cual existe una
figura con manto negro que debiera corresponder a
San José, pero que nos hace ponerlo en duda por
su apariencia y formas femeninas (quizás la profe
tisa Ana), presenta al Niño, al anciano Simeón,
que se dispone a realizar la circuncisión. Es de
destacar la voluntad expresionista del artista al
dibujar el miembro viril con una desproporcionada
longitud. Es evidente que este hecho demuestra y
confiere un marcado carácter popular de la repre
sentación, al serle permitido al pintor por parte
del clérigo encargado de la dirección teológica de
la obra, este extremo, que quizás pudiera ser con
siderado condenable en una interpretación ortodoxa
de la iconología referente a este episodio evangé
lico. Sería conveniente analizar la causa de que
el clérigo rural admita este aspecto popular, que
indudablemente no ocurriría en la ciudad, pero nos
desviaríamos del propósito de nuestro trabajo.

El fondo de la pintura también está constitui
do por arquitectura urbana.

El friso inferior, parcialmente ocultado en su
parte central por el actual retablo, muestra en to-

do su recorrido horizontal un evidente interés ornamental por parte del artista de desarrollar una composición más compleja para demostrar unos alardes técnicos de representación espacial ausentes en las anteriores realizaciones. La escena comprende, al menos, dos temas, (quizás exista otro tras el retablo) unidos por un fondo homogéneo de paisaje urbano más estudiado que en otras ocasiones. En la escena de la izquierda observamos un grupo numeroso de personas que atienden la homilía de un clérigo predicador, situado sobre un púlpito (fot. P. 31). Delante de éste, vemos un personaje sentado en un sillón semejante al que se encuentra representado en los frescos de La Loma y Las Henestrosas.

El tema que contemplamos a la derecha del retablo, se nos presenta de difícil interpretación, dado el deficiente estado material de conservación. Apenas se reconocen una serie de figuras alrededor de una mesa sobre la que descubrimos tortas de pan y una gran bandeja que contiene un trozo de carne -quizás un pollo- (p. 18) (fot. P. 32). Detrás de ésta, una doncella que empuja un cuchillo se dispone a diseccionar la pieza. En el primer plano observamos a una doncella rubia y un joven que sostiene otra bandeja de apariencia dorada sobre la que vemos una cabeza humana barbada. Al costado izquierdo de

la mesa, con juglar con una gran vihuela (P. 19) de siete cuerdas ameniza el banquete (fot. P. 33). A partir de estos detalles no es difícil precisar qué se trata de la degollación de San Juan Bautista durante el banquete de Herodes y Salomé, escena muy representada a través de toda la iconología popular.

Los colores utilizados son el blanco, amarillo-ocre claro, granate, azul oscuro, gris y negro. También observamos una alternancia de colores ocres (claro u oscuro) para fondos de las escenas, característica advertida en las restantes pinturas murales estudiadas.

LAS HENESTROSAS.

La iglesia de Santa María de Las Henestrosas, Valdeolea, estudiada en el apartado dedicado a la arquitectura rural gótica, se halla sobre un pequeño montículo circular, que en época romana debió haber servido de cementerio por los importantes restos de estelas funerarias que en sucesivas excavaciones allí se han encontrado.

La iglesia consta de una sola nave y crucera que no se señala en planta y un amplio ábside semicircular, precedido de un tramo recto, al que se llega a través de un arco triunfal apuntado que descansa sobre columnas pareadas cuyos capiteles muestran una fina talla característica del románico aguilarense (fot. P. 35).

En los muros interiores del ábside, correspondientes al tramo recto y al ábside propiamente dicho, se desarrollan las pinturas murales que a continuación vamos a estudiar.

La técnica empleada en su ejecución no es la del fresco tradicional, sino el llamado "fresco seco" que consiste en aplicar sobre el muro una capa de cal y una vez seca se comienzan a esbozar a car

"

boncillo las siluetas de las figuras. Una vez dibujadas éstas, se les rellena de color plano normalmente con temple.

De izquierda a derecha encontramos las siguientes escenas (fot. P. 36), en el tramo recto, observamos dos escenas superpuestas. La superior muestra las Bodas de Caná (P. 20) María arrodillada delante de Jesús en la parte anterior de la mesa del banquete, en la que se encuentran diversos alimentos entre los que se destacan los panes y los peces, súplica en posición orante el milagro. A ambos lados y detrás de la mesa diversos personajes sentados en sillones y ataviados con trajes de época esperan asombrados la realización del prodigio. Entre los dos personajes principales se contempla una vasija redonda en forma de cántaro.

La escena inferior representa a un caballero vestido con coraza blanca y capa negra, tocado con sombrero, armado en su mano derecha con una espada y un estandarte en la izquierda, arremete con su caballo blanco contra otros caballeros también armados con lanzas y escudos. Estos no llevan coraza y dos de ellos van tocados con una especie de turbantes. Creemos que el autor ha querido referirse a la legendaria actuación del apóstol Santiago en la batalla de Clavijo contra los moros. Es conveniente constatar el

parecido de esta representación con la del Santiago de la iglesia de La Loma, aunque está presente un mayor dinamismo achacable a su más esmerada ejecución y su posterior cronología. Las sencillas vestiduras de los caballeros con botonaduras, nos indican que su fecha de realización no es anterior a mediados del siglo XV.

En la parte semicircular del ábside, a media altura, hallamos una escena en la que se observa a un joven con una especie de látigo de dos cuerdas con bolas en los extremos, en la mano derecha mientras que con la izquierda, sujeta a tres briosos caballos (fot. P. 37). Al fondo un gran muro con estilizadas almenas con capirotos. Suponemos que se trate de una escena cotidiana de doma de caballos en el interior de un castillo.

A continuación y oculto por un bello retablo barroco que en su hornacina central cobija una interesante virgen gótica, encontramos desarrollada la escena del Nacimiento de Jesús. No es posible su contemplación y descripción por la imposibilidad de demontar de nuevo otra escena. La Degollación de los inocentes, desgarradora y patética (P. 21) (fot. P.38). Tres soldados armados, uno de los cuales atraviesa con su espada a un niño, mientras que una madre de rodillas contempla dolorosa a su hijo muerto, al que aga-

rra por un brazo. Otro niño yace en el suelo. También aquí podemos observar un paralelismo con la representación de los soldados del Prendimiento y la Resurrección de las pinturas de La Loma.

En el tramo recto correspondiente al muro del lado de la epístola observamos la escena de La Huida a Egipto (P. 22) (fot. P. 39), mezclada con algún relato inmerso en algún evangelio apócrifo. San José con su bastón conduce del ramal al asno que lleva a María y al Niño. Detrás tres jóvenes de los que el primero, vestido a la moda del siglo XV, con sombrero en la cabeza, lleva en su mano izquierda un manojo de espigas de trigo y una hoz en la derecha. Vuelto el rostro hacia atrás, se dirige verbalmente hacia los otros dos personajes vestidos de soldados. Es posible que se refiera al episodio en que el campesino, que acaba de despedir a los excelsos peregrinos, es interrogado por los soldados perseguidores acerca de si había visto pasar por allí a la Sagrada Familia; a lo cual el agricultor les responde, enseñándoles el manojo de espigas que, para despistarles, afirma estaba sembrando el trigo cuando pasaron por allí los santos emigrantes. Es importante el fondo de paisaje en que están inmersas las figuras. Existe un deseo de infundir naturalismo a la escena a través de este paisaje desértico en el que apenas aparecen por la izquierda lige-

ros atisbos oscuros de paisaje montañoso. El tenebroso celaje resalta la silueta de los santos peregrinos.

Cerca del ábside, en el ángulo izquierdo del muro del evangelio, junto al púlpito encontramos la representación de San Pedro y San Pablo, con sus respectivos atributos (la llave y el libro, San Pedro-calvo- y San Pablo, con libro y espada). A su lado con dificultad por el mal estado de conservación se puede ver una escena relativa al santo sacrificio de la Misa. Un sacerdote con la sagrada Hostia en las manos y dos monaguillos detrás (fot. P. 40). Debajo, una señora con vestidos propios de la época del pintor, con dos sirvientes.

El colorido se caracteriza por tonos generalmente claros, destacando el ocre-rojo, negro-granate, azul y amarillo.

La obra puede corresponder a un pintor popular de la región que conoce e imita, aunque con mayor técnica y soltura, las pinturas de las iglesias de La Loma y Mata de Hoz.

No domina aún la perspectiva aunque de vez en cuando aparecen claros indicios de su utilización como en "La Huida a Egipto". Sin embargo, muestra un ma

yor apego por la representación tradicional de principios del gótico.

Los trajes con que el artista ha vestido a las figuras también nos inclinan a situar la cronología de su realización en la segunda mitad del siglo XIV.

Todas las escenas están encuadradas con fajas algunas de ellas semejantes a las de las pinturas de La Loma. (Existen algunos motivos decorativos que pueden ser posteriores).

El estado de conservación es bastante deficiente. Algunas se han perdido en parte como "Las Bodas de Caná", a consecuencia de haber estado blaqueada la iglesia y al ser desencalada hace dos décadas los albañiles advirtieron tarde la existencia de estas extraordinarias muestras murales. Consideramos que es necesario aplicar un tratamiento de consolidación de los colores y, si fuera posible, una adecuada restauración.

LINARES.

En la iglesia parroquial de este bello pueblo de Peñarrubia, próximo al impresionante desfiladero de la Hermida y cercano a Liébana, encontramos estas pinturas murales que atraen nuestro interés por su valor artístico.

Se hallan situadas en el muro del lado del evangelio en el ábside de dicho templo y se conservan en muy deficiente estado. Hoy en día, existen un sólo panel pictórico de forma rectangular, cuyas medidas son 4,20 de largo por 1,20 de alto, pero suponemos que en la época de su realización debieron de decorar todas las paredes del ábside. En efecto, tenemos noticia de que en una reforma realizada en el año 1956, al desencalar y restaurar el edificio, aparecieron estas hermosas pinturas en dicho muro lateral cuya composición se decidió encuadrar la escena que en la actualidad observamos, suprimiendo el resto de la obra pictórica que se extendía hacia arriba (fot. P. 41).

La construcción que apenas muestra elementos arquitectónicos antiguos por las desgraciadas reformas que ha padecido a lo largo de su historia, ya ha

"

sido tratada en el apartado correspondiente a la arquitectura gótica.

La técnica de ejecución utilizada es la que ya hemos comentado al principio del estudio, es decir, el temple aplicado sobre la cal seca del muro.

La escena representa el tema de la Última Cena, con un tratamiento semejante al que encontrábamos en la iglesia de La Loma. Al igual que en aquella, su colocación en el muro del evangelio y la forma narrativa referida al momento en que Jesús se dirige a los apóstoles para anunciarles que uno de ellos le iba a traicionar y la composición horizontal, denotan una cierta influencia del artista de Valdeolea. Sin embargo no podemos compararlas en cuanto a la calidad pictórica.

La Cena de Linares se desarrolla en un espacio en el que los diferentes planos de profundidad están bien diferenciados. En primer plano observamos el suelo de la estancia en la que se encuentran los personajes. Est' compuesto de mosaicos imitando baldosas de colores rojos y blancos alternados. Es indudable que el artista entiende o intuye ya la perspectiva lineal ya que las líneas de mosaicos parecen concluir imaginariamente en una línea de horizonte

con lo cual se consigue una perspectiva de profundidad.

El segundo plano es el formado por la mesa. Sobre un mantel blanco que cae por delante, observamos dispuestos los alimentos: tortas de pan, muslos de carne sobre bandejas, copas, tazas,... Detrás y sobre un fondo monocromo ocre claro, se encuentran sentados los apóstoles con Jesús.

El Maestro, en el centro de la escena, con gran nimbo sobre su cabeza y barba partida, bendice con su mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene el cáliz (fot. 42). A su izquierda San Juan, joven con melena y lampiño, con los ojos cerrados, apoya su cabeza sobre el brazo de Jesús. Al lado contrario, San Pedro, único de los apóstoles con nimbo, asombrado escucha las palabras del Maestro. Los demás dialogan o se preguntan entre sí, acerca de quién de ellos le iba a entregar. Todos se encuentran en actitudes naturales, cogiendo pan o cortando la carne con un cuchillo, además de estar relacionados por los gestos o las miradas.

Es de destacar el carácter naturalista de la escena y el deseo de realismo que intenta transmitirnos el autor.

"

A través de los gestos manuales de los brazos que salen hacia adelante en busca de las viendas, e incluso de la hechura de los mantos se aprecian también planos de profundidad secundarios y búsqueda del volumen que implican unos conocimientos técnicos considerables, teniendo en cuenta el medio rural en el que se desenvuelve el artista.

Sobre la cabeza de cada apostol hay un rótulo inscrito en la que en caracteres góticos se lee el nombre de la figura correspondiente. Entre ellos distinguimos los de Hohanne, Filipus, Tomás,... (fot. P. 43). En el extremo izquierdo de la escena vemos a Judas con la bolsa de dinero en la mano.

Con respecto a la indumentaria, diremos que existen dos tipos de vestimentas: una -el de San Pedro- compuesta por una túnica y manto cruzado sobre un hombro, de tradición clásica y otro -Cristo y otros apóstoles- con un manto atado con un ceñidor en la cintura y una capa corta sobre los hombros (F. 23) (fot. P. 44).

Los colores son diversos, pero predomina la gama de los tonos rojos, principalmente el granate y del amarillo, anaranjado, así como el azul verdoso, blanco gris y negro.

En los ángulos superiores del mural se aprecian aún restos de una cenefa ornamental, con motivos geométricos, que enmarcaría en arco ojival la pintura.

Al pie de la composición existe una doble inscripción apenas legible en parte dado el mal estado de conservación del fresco. Una parece tener caracteres góticos, mientras que la otra superpuesta con caracteres más modernos indica algunas letras por las que intuimos que se refiere a su dedicación y fundación de la capilla.

1357

II LA PINTURA SOBRE TABLA.

INTRODUCCION Y CARACTERISTICAS.

Como ya hemos visto al estudiar la pintura mural, en nuestra provincia no podemos rastrear una evolución de la pintura gótica en este campo, conocida la falta absoluta de obras pictóricas correspondientes a este periodo.

Solamente, al final del gótico, en la fase que generalmente se denomina "hispano-flamenca", a partir de la segunda mitad del siglo XV, hemos conseguido localizar una tabla, depositada en el Museo Municipal de Santander, y otra obra monumental como es el retablo mayor de la Colegiata de Santillana del Mar, poseedor de un gran conjunto escultórico y de seis tablas de influencia hispano-flamenca, ya en el primer tercio del siglo XVI.

La técnica utilizada en ambas es semejante: sobre la madera se aplica una o varias capas de yeso fino y cola que constituyen el soporte o imprimación sobre el cual posteriormente se asentarán los colores. Apenas se utiliza el dorado de fondo, sino que éste suele ser paisajístico, tanto en el retablo de Santillana como, posiblemente, en la citada tabla del Museo.

En cuanto a las características estéticas, además

de una evidente influencia de la tradición flamenca, se observa ya así mismo una ligera penetración de las corrientes renacentistas italianas, cuyos elementos a nalizaremos seguidamente en sus correspondientes apar tados.

EL RETABLO DE SANTILLANA.

En el ábside central de la Colegiata de Santillana del Mar se alza este impresionante retablo de madera, que ocupa todo el espacio semicircular del mismo. Su estructura es bastante tradicional, de caracteres góticos, a manera de tríptico que cerrase sus calles laterales sobre la central y se rodea de un guardapolvos con motivos decorativos platerescos. Se compone de un banco o predela en cuyos casetones se disponen las figuras de los evangelistas y tres cuerpos de tres calles. En el tercer cuerpo, la calle central sobresale un poco por encima de las laterales a manera de ático o espiga, en el cual se encuentra el Calvario. En las calles laterales se disponen seis tablas pintadas. En las entrecalles se observan en filas de tres, el Apostolado. Todas las tallas, y así mismo las tablas, se encuentran cobijadas por doseletes que confieren un carácter goticista al conjunto. Sin embargo, en las siguientes páginas, vamos a ir desglosando las diferentes etapas en que tuvo lugar su realización así como los autores, hasta el momento anónimos, que en él intervinieron (P. 24)

ESCULTURA.

La escultura del retablo de Santillana difiere totalmente de la pintura y es indudable que no pertenece al mismo autor. Los muchos estudiosos que han tratado de desvelar el anonimato de su tallista apenas la han concedido importancia, desme-reciendo su ejecución al compararla con la pintura (P. 25). Así mismo debemos distinguir taxativamente entre la escultura del Apostolado, Virgen de los Angeles o Asunción y Calvario por una parte y las tallas de la predela del retablo, por otra. Tanto estilos como autores y épocas son diversos y sin apenas relación. Comenzaremos a estudian los que suponemos más antiguos.

En la calle central del retablo, en el segundo cuerpo aparece en hornacina el tema de la Virgen de los Angeles o Asunción, combinado con la Coronación de Nuestra Señora. La Virgen aparece de pié sobre una nube y la luna, con las manos unidas delante del pecho en actitud orante. A ambos lados cuatro parejas de ángeles la ascienden al cielo. La pareja superior portaría una corona, hoy perdida, que colocarían sobre la cabeza de María. Sus

características estilísticas corresponden a la fase barroca del gótico. El abundante volúminoso y geométrico plegado de los paños, el rostro ovalado y el pelo en larga melena que desciende formando onduladas trenzas por encima de los hombros y pecho nos acreditan su íntima relación con la escultura hispano-flamenca de procedencia burgalesa. De la misma manera, el Calvario y el Apostolado serían obra de este mismo autor, como veremos a continuación.

El grupo del Calvario se ubica en la calle central del tercer grupo, formando parte de la que se podría denominar el ático, ya que la arquitectura del retablo rompe su uniformidad de cuadrícula y se acusa un poco este volumen por la parte superior. Aún se percibe una jerarquización de figuras, fruto de la tradición gótica. Las imágenes no están siquie ra a la misma altura y destaca en el centro la enjuta figura del Crucificado estableciendo la composición no tanto triangular sino horizontal en friso.

La talla de Cristo es un gran ejemplo del expresionismo flamenco. Toda la anatomía está compuesta por planos y volúmenes geométricos en un verdadero análisis de la forma. Quizás exista una cierta des -

proporción entre la longitud de las piernas y brazos y el resto del cuerpo, pero esto es secundario. El rostro es alargado y apenas carnado, delimitándose entre la gruesa corona de espinas y la erizada barba. La sangre surte a borbotones de la herida del costado y desciende hasta por debajo del paño de castidad, blanco y de pliegues barrocos volado por la derecha. Asombra la rigidez austera de las prietas carnes de brazos y piernas y la torsión forzada del pie derecho sobre izquierdo. Su fuerza expresiva no puede hacernos pensar en un autor popular por la observación a primera vista de una cierta tosquedad, sino todo lo contrario, como nos confirman el resto de las tallas.

Las figuras de la Virgen y San Juan, en disposición clásica, también conllevan rasgos originales. María, cabizbaja y con aspecto triste y resignado, vuelve su rostro hacia la derecha, entrelaza los dedos de sus manos en actitud pensativa y esperanzadora. Juan, por el contrario, gesticula con las palmas de las manos hacia el frente en actitud más dramática. Los rostros son muy reales y afectados y el plegado de las vestiduras muy geométrico.

La riqueza expresiva del Apostolado es exuberante.

Las figuras, de alrededor de un metro de altura, se disponen verticalmente en las entrecalles. El artista ha logrado caracterizar cabalmente a los personajes según nos describen sus actitudes los li bros sagrados.

El realismo de los rostros individualizados y su fuerza expresionista es extraordinaria. Algunos de los apóstoles, con el tiempo, han perdido sus atributos. Los demás son fácilmente identificables.

A los lados de la hornacina central del primer cuerpo aparecen los apóstoles principales: San Pedro con sus llaves, en el lado del evangelio y San Pablo, calvo, con la espada en la mano derecha y el libro introducido en una bolsa, en la izquierda. Obsérvese el gesto arrogante y firme de Pedro y la serenidad e inteligencia de Pablo. Sobre ellos, en el siguiente cuerpo se observa a San Juan imberbe, de pelo rizado rubio, con el cáliz en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. A otro lado Santiago con indumentaria de peregrino, sombrero de ala ancha, con bastón y libro en las manos. Ya a los costados del Calvario, el de la izquierda posiblemente sea Felipe, mientras que el de la derecha bien pudiera ser San Mateo, autor del primer evangelio, pues muestra el libro abierto y señala una página con el dedo, qui z ás en actitud de escribir.

En la entrecalle del lado de la epístola, junto al guardapolvos se percibe en el cuerpo inferior la imagen de San Bartolomé con el dragón encadenado. Sobre él la figura de Santiago el Menor portando una gruesa porra como atributo y en la parte superior la talla de Simón el Cananeo con la sierra simbólica de su martirio.

En el margen del evangelio, la imagen inferior, aunque haya desaparecido su atributo pudiera corresponder a San Andrés, ya que la mano derecha sujetaría un cuerpo, quizás la cruz en aspa. Sobre él se observa otra talla sin atributo, pero que por la actitud de su rostro debe de tratarse de Santo Tomás. Su caracterización es magnífica con su grueso labio inferior apretado, significando la duda. En la parte superior se observa otra figura llevando un libro en la bolsa, quizás Judas Tadeo, autor de una epístola.

Todas las tallas descansan sobre una peana y van cobijadas por un doselete ambos de hábil tracería gótica calada.

Su autor, pues, parece ser un artista de primera línea procedente de los talleres burgaleses de escultura hispano-flamenca de los años finales del siglo XV o quizás ya de la primera década del siglo XVI.

Domina a la perfección el tallado de los ropajes y confiere una suprema expresividad al tratamiento de las facciones, consiguiendo actitudes tremendamente realistas que en algunos casos ya citados, como en Pedro, Pablo, Juan y Tomás, son genuinas. Su relación con los talleres Gil de Siloe, como advierte La fuente Ferrari (P. 26) es evidente y aunque no consigue la perfección estética y formal del escultor germano, sí puede ser considerado como un artista original posiblemente extranjero cuya identidad solamente un documento de la época puede revelarnos. Las esculturas que componen la predela del retablo pertenecen sin duda a un artista diferente del anterior, que trabaja en una época y estilo posteriores.

Las figuras se enmarcan en los cuatro casetones que existen bajo las calles laterales (P. 27). En ellos se disponen los cuatro evangelistas acompañados de sus respectivos símbolos. Todos se encuentran sentados en situación de escribir sobre un atril, colocados de perfil (P. 28) y en diversas actitudes naturalistas, muy características del periodo denominado Plateresco, estilo artístico que desgajado del gótico se acerca al renacimiento a través del aspecto decorativo primordialmente. Así comprobamos que los modelos de sedes que el artista utiliza, aunque de tradición gótica, incluyen ya ciertos elementos puramente renacentistas de carácter italiano, como se observa en el trono de San Mateo.

En cuanto al espacio, también se evidencia un deseo de situar a las figuras en un ambiente naturalista, en el interior de una estancia que a veces incluso se encuentra amueblada, siendo sus paredes de ladrillo, ya rojo ya azul, y las ventanas a imitación de los ventanales de tracería gótica con arco carpanel. El techo se haya cubierto de bovedillas de crucería que en la parte delantera se corresponden con los doseles que cobijan la escena.

En el centro de la predela, hoy ocupado por un Sagrario barroco debió estar destinado a otro tabernáculo más pequeño. (P. 29).

El primero por la derecha corresponde a San Mateo. Su aspecto es joven y se halla sentado en trono con respaldo y volutas en los puños y cabecera, llevando en la parte inferior una garra de león que se continúa en un recargado motivo vegetal.

El evangelista se encuentra en el justo momento de soplar o comprobar la tinta de su pluma. Frente a él un ángel le observa con atención, sosteniendo una vela y el tintero. En el muro de la estancia, sobre una repisa aparece una lámpara y varios libros. Otros se observan en la repisa del escritorio.

El siguiente personaje es San Marcos. Sentado

sobre un sillón de la época, sin respaldo, tocado con un bonete rojo, su actitud es de aplicado escribiente sobre un atril de estructura muy funcional y decorativa. A su lado, un león rampante de aurea melena, pero de escuálida anatomía.

Ya en el lado del evangelio se encuentra San Lucas, en acto de afilar la pluma y con gafas bioculares en su pronunciada nariz. La sede es un sillón de cuatro patas y brazos, muy sencilla. El atril lleva un pie metálico de forma espiral y sobre una especie de mueble se observan varios libros. Detrás del atril aparece descansando el toro. Simbólico.

En el casetón extremo se halla San Juan, joven e imberbe que parece conversar con el águila. Las facciones del rostro muestran cierta semejanza con el ángel de Mateo. Ha perdido la mano derecha que sostenía la pluma. Su atril es parecido al de San Marcos. La decoración del entorno es repetición de las anteriores.

La técnica de ejecución también es diferente en ambos grupos de escultura. Las tallas de los Evangelistas conllevan un modelado más suave y redondeado y menos expresivo aunque más naturalista y académico, cercano al clasicismo renacentista.

En cuanto a la policromía, en las tallas antiguas -Calvario, Asunción y Apostolado- predomina el

1369

dorado en las indumentarias aunque a veces ya se utiliza el estofado. En el Calvario sin embargo los colores son planos, de tipo flamenco.

En los Evangelistas aún se conserva el dorado en abundancia, aunque haya desaparecido, y muy pocas partes en estofado. Para delimitar el espacio interior se utilizan colores planos que marcan las hiladas de ladrillo de las paredes.

El escultor que talla estas figuras ya se encuentra inmerso en la corriente plateresca de las dos primeras décadas del siglo XVI y su procedencia habría que buscarla en los talleres burgaleses de discípulos de Gil de Siloé. Su autor concibe a las tallas como decorativas, no tanto cultuales, y por tanto ya en relación con el arte decorativo renacentista.

Sin embargo, participa de la tradición gótica en el sentido decorativo de los fondos y en la utilización del dorado en la indumentaria y tracerías góticas.

Por otra parte, la concepción espacial ya parece renacentista, con el empleo de la perspectiva, aún ingenua en la delimitación de la estancia, espacio real en el que se desenvuelven los personajes. El uso de ga

fas por parte de San Lucas ya nos indica otro elemento de caracter científico muy acorde con el espíritu renacentista. La perfección de la talla y el estudio de la anatomía y los plegados califican a su autor como de primera línea, teniendo en cuenta que el donante o promotor de la obra sería posiblemente el Duque del Infantado gran patrocinador artístico en aquel momento, desechando totalmente que sea el primer Marqués de Santillana, como afirmaba Ortiz de la Azuela (P. 30).

No podemos pensar como se ha afirmado al ponerle en relación con el de Llanes, que la escultura sea de León Picardo, pues sabemos que éste artista era pintor y dorador, -trabajó en otras de Felipe Bigarni, Giralte de Bruselas, Berruguete, Siloe y otros- y no consta en ningún documento que fuese escultor.

CARACTERISTICAS DE LA PINTURA.

Las características estéticas del retablo de la Colegiata reflejan las tendencias propias de la pintura hispano-flamenca de los años finales del siglo XV y principios del XVI procedentes de la escuela afincada en Burgos a partir del círculo de León Ficardo y otros foráneos autores. Se aprecian ya influencias de tipo italianizante sobre todo en las escenas relativas al Martirio de Santa Juliana.

Observamos cómo las arquitecturas son evidentemente renacentistas, idealizadas, construcciones de piedra con arcos de medio punto, sobre capiteles figurados. El fondo, a veces, presenta un paisaje urbano con grupos de personas de pequeño tamaño que produce la sensación de lejanía.

La perspectiva comienza a ser geométrica, con punto de fuga central, que se resalta por medio del endosado de los suelos, en ajedrezado y la apertura de vanos por los que aparece paisaje, estableciéndose así la sensación de profundidad.

Consiste pues, en un ensayo de lograr verosimilitud espacial, con el empleo de una perspectiva aún in-

genua y poco académica.

Los colores resaltan los volúmenes, mediante las sombras, en la arquitectura y en el modelado de los ropajes en las figuras, matizando el color en los pliegues para dar volumen y plasticidad. También sirven como graduación de los planos. Los rojos intensos y verdes de los personajes del primer plano y los tonos fríos de las figuras que rodean a los protagonistas, escalonan tonalmente el espacio. Apenas se utiliza el dorado que sólo aparece en las cenefas de algunos vestidos.

El dibujo es muy cuidado destacando el interés de lograr la belleza en el óvalo del rostro de la santa. El sitial del juez lleva pintado un relieve escultórico con una figura clásica y lo mismo sucede con las pequeñas estatuas que aparecen colocadas sobre los capiteles o los relieves de éstos.

La luz es bastante uniforme, si bien existe un intento de dotar a la composición de un solo foco luminoso alto, a la izquierda o a la derecha que produce la sombra en el suelo de algunos elementos, particularmente los pies, aunque a veces también las figuras, como la del donante de la escena del martirio.

Con respecto al vestuario, comprendemos que corresponde a la época de los Reyes Católicos y particularmen

te de influencia flamenca.

Las actitudes de los personajes son bastante forzadas, aunque intentando ser naturalistas, fruto de la impericia del artista que no es una primera figura de su época. Forman grupos heterogeneos predominando la composición en friso.

Los elementos accesorios cada vez son más insignificantes aunque siguen apareciendo los grupos de "mirones" que observan de lejos el desarrollo de la escena principal, consecuencia aún de la tradición flamenca.

Nos encontramos por tanto ante una obra pictórica de principios del siglo XVI, realizada casi con seguridad en Burgos, por un artista flamenco desconocido que ha asimilado las primeras corrientes renacentistas italianas que llegan a Castilla.

SANTA JULIANA ANTE EL JUEZ.

La Santa en presencia del juez sentado en su cátedra bajo un dosel de tela. Dos soldados que a acompañan a la santa llevan lorigas muy adaptadas al cuerpo, de tipo toscano, que transparentan su anatomía.

Todos los personajes llevan ropas de moda flamenca y se relacionan con gestos y miradas.

El juez señala con su mano derecha a la santa como signo de culpabilidad. Esta se encuentra esposada con una cadena que rodea así mismo el cuello del diablo que se encuentra a su lado. El demonio tiene el rostro casi humano y en el pubis una máscara.

Existe un deseo de lograr una perspectiva espacial por medio de las baldosas del solado en ajedrezado de distinto tono y la apertura, de la ar - quitectura, que cierra el recinto, hacia el exte - rior de verdoso celaje en donde, sobre una tapia aparecen diversos personajes en tamaño pequeño divididos en dos grupos: los del grupo de la izquierda

"

visten totalmente de blanco, sin que alcancemos a descifrar su significado.

La arquitectura es renacentista, idealizada, con arcos de medio punto que apoyan en capiteles figurados que sirven de asiento a pequeñas estatuas.

Los colores resaltan los volúmenes en las figuras y las sombras en la arquitectura y gradúan los planos de profundidad (los rojos intensos y verdes del primer plano les acercan hacia el espectador, mientras que los personajes que rodean a los protagonistas llevan tonos fríos que aumentan la profundidad). El vestuario es el propio de la época de los RR.CC y de la moda flamenca.

El autor intenta reflejar la belleza en el rostro ovalado de la santa que se enmarca por dos largos mechones hasta el cuello, que caracterizan la pintura de este artista, pues este detalle aparece también en la cara de la Virgen de las escenas superiores.

MARTIRIO DE SANTA JULIANA.

En el centro de la escena, pendiente por el ca-
bello de una viga de madera en arco carpanel, adornado
en sus enjutas por sendos caballos con jinete en
posición rampante, vemos a la Santa desnuda de medio
cuerpo con la túnica purpúrea caída desde la cintura
y las manos juntas sobre el pecho. Apenas existe es-
tudio anatómico en las carnaciones para de esta manera
espiritualizar más la imagen. Próximos a ella cua
tro esbirros con fustas y látigos la flagelan.

Las restantes personas, que a los extremos acompañan
el acto parecen nobles en íntimas conversaciones
y algunos sirvientes. Entre ellas destacamos las
dos figuras tocadas con boina y con larga melena y
con un rostro similar y un personaje que sentado en
trono justifica el martirio mientras señala con el de
do índice a la ajusticiada. En un medallón en la par-
te lateral del trono se lee en dos líneas EVILSIO
(P. 31).

En el primer plano, en el centro una especie de
brasero en el que quizás hubiera aceite hirviendo que
uno de los verdugos con una larga cuchara deposita so
bre la cabeza de la santa. En el ángulo inferior izdo.

"

aparece la representación del donante, en menor escala que los restantes personajes que arrodillado y con las manos unidas implora la protección de la santa Juliana.

La arquitectura de fondo es, como la anterior, idealizada. La estancia es más o menos cuadrada que comunica con otros espacios a ambos lados a través de arcos formados de medio punto que apoyan sobre capiteles figurados: el de la izquierda, manifiesta un caballero sobre su montura y el de la derecha Jesús arrodillado y azotado por un verdugo. En el muro posterior se abre otro arco de medio punto peraltado, sustentado también por medias columnas con capiteles figurados. A los lados unos pequeños vanos en arco peraltado en el cual se aprecian sendos grupos de tres figuras femeninas que contemplan la acción, con la particularidad de que la central está repetida en ambos tríos. Del alfeizar de la ventana de la derecha cuelgan una especie de muñecos de significación extraña.

Todo el conjunto se enmarca en un gran arco de medio punto. A partir del arco interior antes descrito se abre el espacio a través de una arquitectura idealizada, cuyo fondo es un celaje verdoso con nubes blancas.

Al igual que las figuras del cuadro anterior, observamos las características propias de la pintura italiana de principios del siglo XIV que se desarrolla a partir de los talleres de Burgos, donde recibe claras influencias de la pintura hispano-flamenca particularmente en la minuciosidad de los detalles, la existencia de espectadores, algunos detalles de la indumentaria y el realismo de los rostros.

EL NACIMIENTO.

En las restantes pinturas, que se refieren a la vida de Cristo descubrimos alguna diferencia en el tratamiento de los temas, pues no abundan tanto los detalles anecdóticos, quizás por mayor respeto a la iconografía tradicional.

En la presente, que se encuadra en un parecido marco arquitectónico, los capiteles de las columnas también se decoran con figuras apenas reconocibles...

En el centro de la escena, sobre un cajón y sobre un paño aparece el Niño, desnudo y con nimbo. A sus lados, la Virgen a la izquierda de pie y San José, a la derecha, con la rodilla derecha en genuflexión.

María viste una larga túnica verde oscura con ribetes dorados y atada en la cintura, y un gran manto

del mismo color. Las manos juntas frente al pecho y el rostro cabizbajo peinado con larga melena de la que un mechón se desliza por delante de la oreja, característica propia de este artista. Lleva nimbo dorado opaco.

José, con túnica verde, esclavina oscura y manto rojo, porta en su mano el bastón, mientras que con la derecha indica a su esposa como verdadera corredentora la cabeza, cuyo rostro barbado y ojos casi cerrados muestra una actitud pensante, se toca con un turbante blanco que deja al descubierto una espaciosa frente y se circunda con un nimbo lineal. Junto al Niño, tres pequeños ángeles orantes. Como fondo, una pequeña capilla abovedada que en cuyo frontal aparece un dosel que cobija una gran cortina roja con decoración en oro.

En el aire cuelgan tres angelitos danzantes que manifiestan su júbilo.

En uno de los muros laterales se abre un vano rectangular apaisado por el que asoman dos figuras populares que asisten al acontecimiento. A los lados de esta capilla, la arquitectura con artesonado de madera, se abre al espacio exterior en el que contempla mos, a la derecha tres personajes y a la izquierda un un precioso puerto marítimo con fondo de oleaje frente a escarpados acantilados.

LA ADORACION DE LOS REYES.

La pintura de la Epifanía se halla colocada en el segundo piso del lado de la Epístola. Refleja unas características similares a la anterior. El centro geométrico de la composición coincide con la figura del Niño y más concretamente con su rostro, hecho, por otra parte, bastante normal en la pintura flamenca pre-renacentista. La Virgen viste la misma indumentaria y los mismos rasgos faciales con el detalle del bucle capilar, cayendo por delante de la oreja (P. 32) y sostiene sobre sus rodillas a Jesús que bendice con la mano derecha. Un rey, Melchor, arrodillado, cuyo bonete se encuentra en el suelo, sobre un paño rojo, besa el pie derecho del Niño, mientras le ofrece una especie de cáliz que lleva en la derecha. Sus vestimentas tratan de imitar las orientales, con una túnica amarilla de mangas muy anchas y caídas y un manto marrón con abundantes dibujos que lleva otra prenda blanca en la espalda.

Los otros dos reyes enmarcan la composición en los laterales, portando en sus manos otros objetos de orfebrería como ofrenda. Gaspar repite el modelado de algún otro personaje de las pinturas precedentes.

Baltasar, de tez morena y rasgos negroides, tocado con bonete rojo de vuelta blanca y pelo muy corto,

lleva una espada pendiente de la cintura y una capa roja anudada sobre el hombro izquierdo sobre la saya verde oscura con ribetes negros. Tanto Gaspar como Baltasar llevan sobre los hombros cadenas doradas sin ningún medallón. A la derecha del grupo se aprecian las cabezas de la mula y el buey junto a su pesebre.

El suelo se halla salpicado de diversos objetos y pétalos de flor, así como ramitos de hojas verdes.

San José en cambio se encuentra desplazado al fondo de la composición, junto a una puerta interior que se abre en un ábside de parecida forma al de la escena antes descrita, aunque cubierto en bóveda con artesonado. También se aprecia el mismo dosel rojo y los tres ángeles con las alas esplayadas en el aire. El muro del fondo se abre en un arco por detrás del dosel, en cuyo vano asoma un curioso que contempla la escena.

A ambos lados del ábside se abren ventanas con distintos paisajes. A menudo se rompen los muros de esta arquitectura ideal apareciendo el cielo en tonos verdosos.

LA ENTRADA EN JERUSALEN.

En el lado del Evangelio del tercer cuerpo observamos la escena de Jesucristo, a lomos de borrico entra en la ciudad de Jerusalén, acto que se conmemora el Domingo de Ramos. Ya no aparecen tantos elementos anecdóticos, como los videntes foráneos, sino que la tradición pesa fuertemente en la iconografía de los temas relacionados con la Pasión.

Las arquitecturas tampoco tienen nada que ver con la realidad, aunque no aparecen capiteles iconográficos.

Cristo es el centro de la composición, sentado sobre el pollino al lado del cual aparece otro más pequeño. Va vestido con túnica blanca y gran manto marrón encima con ribetes dorados.

En el rostro se aprecian las mismas características de algunas figuras que hemos comentado anteriormente con el típico bucle que descende por delante de la oreja, el cual aparece también en algunas figuras de su séquito que, como todas llevan nimbo lineal, averiguamos que se trata de los apóstoles, pues también el número de las que son visibles, doce, así nos los asegura.

En la puerta de la ciudad se hallan otras figuras que representan al pueblo de Jerusalén. Su indumentaria es profana de época, en contraposición de la vestimenta más "clásica" de los apóstoles.

Una mujer, en primer plano, se inclina, arrojando una manta oscura y ramos de laurel al paso de Jesús, al tiempo que otros personajes aclaman y oran al Hijo de David.

El paisaje de fondo no es nada concreto, significándose con fuerza un árbol de tronco esbelto y tupido ramaje que articula la composición en profundidad.

Como en las anteriores pinturas, apreciamos la falta de movimiento en las figuras por impericia del artista, lo cual provoca en muchas ocasiones posturas forzadas y estáticas.

LA DEPOSICION DEL SEÑOR.

La escena que ahora describimos muestra concretamente el momento de la Pasión en el que el cuerpo exánime de Cristo, una vez bajado de la Cruz, y colocado en el suelo para entregárselo a su Madre, antes de ser depositado en el sepulcro. Jesús, juntamente con María recogen la atención del espectador, en el centro del cuadro. La Virgen, con brial negro y túnica verde oscura, sujeta el brazo de su Hijo, mientras se seca las lágrimas con el velo. Cristo inerte, sentado sobre una sábana blanca, sujetado por brazos y espalda por un apostol, sin duda San Juan, a juzgar por el rostro joven imberbe y con rasgos semejantes a un apostol que seguía en primer plano, junto con otro -San Pedro-, a Jesús en la escena anterior. Más a la izquierda aparecen un grupo de mujeres y un soldado en primer plano. A la derecha, en posición orante con las manos alzadas y de rodillas, una figura con nimbo, que debe tratarse de María Magdalena. Viste un traje de escote cuadrado y entallado con una larga cinta.

El paisaje es muy austero, reduciéndose a unas simples rocas nada realistas entre las que surge un árbol seco.

En el ángulo superior del trapecio y sobre una plataforma recosa se atisba el lugar del suplicio en el cual aún permanecen figuras al pie de la cruz, una de ellas retirando la escalera, además de los cuerpos de los dos ladrones que aún penden de sus respectivas cruces. No se puede considerar otra escena diferente, sino que se aprovecha como fondo de la anterior para completar la composición.

Se persigue un análisis anatómico en la figura desnuda de Cristo aunque, como ocurría en la Santa Juliana, aún no se llega a conseguir. Se intenta llegar a una composición semicircular con la figura del soldado y la Magdalena en primer plano. Las figuras del segundo plano y las rocas jalonan la composición en profundidad, cuyo plano de fondo lo constituye la visión de las tres cruces en el Calvario.

1386

Los diferentes estudios realizados acerca de este retablo coinciden, en general, en señalar su procedencia burgalesa y su posible relación con el retablo mayor de la iglesia parroquial de Llanes (Asturias).

Uno de los trabajos más citados es el de Ch. R. Post (P. 33) que es el primero que identifica pintor al que denomina "Maestro de Llanes", como autor de las pinturas de ambos retablos. Además nos proporciona una fecha, la de 1538, (que no hemos conseguido ratificar) para señalar la terminación del retablo de Santillana. Con respecto a su autor, se basa en una crónica de la llegada de Carlos I a Llanes en donde le fue presentado un escultor de Sant Omer y con residencia en Burgos que, a través de Huidobro, relaciona con León Picardo, añadiendo que este escultor trabajó también en Santillana.

En esta opinión abunda también Camón Aznar sin hacer mención de que León Picardo sea el "Maestro de Llanes", autor de ambos retablos (P. 34).

También Angulo se basa en la suposición de Post (P. 35) de Llanes y la prerrafaelista italiana del de Santillana.

Lafuente Ferrari, así mismo, coincide en señalar al Maestro de Llanes como autor del retablo de Santillana (P. 36).

Por el contrario, Azcárate (P. 37) afirma que el retablo de Llanes se estaba realizando en Burgos en 1517 por un escultor de Saint Omer, pero que no puede identificarse a éste con León Picardo, pues no existe relación con su estilo.

En un reciente trabajo de Morales.Saro, sobre ambos retablos, tomando como base el de Llanes, incide en la autografía pictórica de ambos retablos por un artista diferente de León Picardo (P. 38).

Por nuestra parte pensamos que la relación pictórica entre las tablas de ambos retablos no es suficientemente clara como para asignarles un mismo autor, sino que bien pudieron ser dos pintores distintos procedentes de los talleres de Burgos y que poco tienen que ver con León Picardo. El autor de Llanes se encuentra aún inmerso en la tradición flamenca, aún siendo la estructura del retablo plenamente renacentista, mientras que el de Santillana participa ya de la corriente renacentista italiana.

Pudiera pensarse en una evolución del mismo au

"

tor, que primero haría las tablas de Llanes y unos veinte años después las de Santillana, pero esto es difícilmente comprobable hasta que no se descubra algún documento que le saque del anonimato, dando como fecha posible la tercera década del siglo XVI.

TABLA HISPANO-FLAMENCA (Museo Municipal de BB.AA. de Santander).

"VIRGEN CON NIÑO".

En una sala del Museo Municipal de BB.AA. de Santander encontramos esta tabla flamenca, que procede del asilo de San Cándido de nuestra capital. A lo largo de su existencia ha recibido sucesivas reparaciones por lo que el estado de conservación es bastante degradado. El fondo ha sustituido, quizás a finales del pasado siglo, por una espesa capa de purpurina pintada con dibujos en rojo simulando el fondo dorado que suponemos debiera tener el cuadro, aunque, dado lo avanzado de su cronología, no nos atrevemos a asegurarlo y pensamos que bien pudiese tener un paisaje o unas arquitecturas, como fondo. Lo cierto es que se apreciá la silueta de la Virgen y el Niño recortada sobre este fondo, con lo que desmerce la composición y calidad pintórica, aunque no el dibujo y colorido de la imagen, que es excepcional en nuestra provincia y constituye una obra a destacar dentro de la pintura flamenca de finales del siglo XV o principios del XVI.

El colorido se ha oscurecido por la acción del tiempo y los diversos barnices. Las carnaciones del

"

rostro y manos de la Virgen, así como el cuerpo del Niño muestran un cierto "esfumato" que modela las facciones del rostro y la anatomía, por lo cual nos inclinamos a afirmar que se trate ya de una obra de principios del siglo XVI, ya con influencias italianas.

En el pie de la pintura se desarrolla la siguiente inscripción:

"Ave regina celorum mater regis angelorum o
Maria flos virginum /
velut rosa vel liliū fundet ores ad domini
prosalutate fidelium " /.

1392

"

NOTAS

NOTAS INTRODUCCION.

(I ...)

- (1) Amós de Escalante: "Costas y Montañas". Madrid 1871
- (2) A. Ballesteros Beretta: "La Marina Cantabria". Diputación Provincial de Santander. 1969.
- (3) José M^a de Azcárate Ristori: "El protogótico hispánico". Discurso en Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1974.
- (4) P. Fidel Fita: "Elogio de la reina de Castilla y esposa de Alfonso VIII leonor de Inglaterra". 1908.
- (5) Ibidem.
- (6) Mateo Escagedo Salmón: "Crónica de la provincia de Santander". 1919. pág. 149.
- (7) Incidiendo en este punto, R. Pérez Bustamante: "El fuero de Santander". Inst. Cult. Cant. pág. 194 y 98, afirma que el objetivo que pretendía alcanzar los reyes al conceder los fueros era "impulsar la vida económica con medidas que atrajesen la inmigración de artesanos y comerciantes, los cuales, al establecerse en las villas, quedaron favorecidos desde el principio por un estatuto privilegiado que les convirtió en burgueses".
Ver así mismo, J.A. García de Cortázar: "Repoblación del litoral cantábrico" (La época medieval). Ed. Al-faguara. 1977. pág. 196.

(I ...)

- (8) Valentín Sainz Díaz: "Notas históricas sobre la villa de San Vicente de la Barquera". pág. 16.
- (9) Crónicas de los Reyes de Castilla desde Alfonso El Sabio hasta los Reyes Católicos" (1252-1504). Colección ordenada por Cayetano Rossell. Biblioteca de Autores Españoles. vol. LXVI, LXVIII y LXX.
- (10) Hay que tener en cuenta que además del número de naves que el rey pudiera contratar o embargar, cada una de las Cuatro Villas de la Costa de Cantabria tenía que servir en la guerra por lo menos con una galera de sesenta remos, armada con sesenta batientes, bien abastecida y por espacio de tres mesas, al cabo de las cuales quedaban libres pero el buque y las armas pasaban a disposición del rey si la campaña no hubiese terminado en el plazo.
- (11) Privilegios números 13 y 14 del antiguo Archivo Parroquial (Ver Sainz: "Notas históricas sobre San Vicente de la Barquera").
- (12) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 86-87.
- (13) A. Ballesteros Beretta: "La Marina Cantabra y Juan de la Cosa", afirma que Enrique II estuvo en Santander para apresurar el armamento de su flota.

(I ...)

La actual capital llegó a ser entonces "el foco impulsor de aquella potencia naval bien organizada y ya adulta, que daba pruebas de suprema -
cia incontestable en los mares septentrionales..."

- (14) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 19.
- (15) Sobre la vida y obra de don Pero Niño ver "El Victorial. Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna por su alférez Gutierre Díaz de Games".
Edición preparada por E. de Llaguno Amirola, impre-
so en Antonio de Sancha. Madrid 1782 o Ed. Signo.
Madrid 1936.
Otras hazañas marítimas en las que participaron
las flotas de nuestras villas fueron por ejemplo
en 1412, la expedición preparada por el infante En-
rique el Navegante de Portugal contra Ceuta y o -
tras incursiones hasta Canarias.
- (16) Para una más completa información sobre tipos de
cultivos y demás fuentes de riqueza en el siglo
XII véase M. A. García Guinea: "El Románico en San-
tander". t. I pág. 174-211.
- (17) L. Sánchez Belda: "Cartulario del Monasterio de
Santo Toribio de Liébana."
- (18) Para conocer algunos de los numerosos oficios ar-
tesanales podemos referirnos al Privilegio nº 27
del Antiguo Archivo Parroquial de San Vicente de

(I ...)

la Barquera (1429) y al documento del tomo 34 de la colección de don Eduardo de la Pedraja. Aparecen: alfayates, atijareros, ferreros, carpinteros, zapateros, palmeros, ballesteros... y para la industria de la construcción de naves "hubo una completísima fábrica de jarcias y de cordelería (cordajes)..."

- (19) F. Barreda y Ferrer de la Vega: "Ferrerías de la provincia de Santander". Rev. Las Ciencias. LXIII 1948 nº 2.

M^a C. González Echeagaray: "Aportación al estudio de las ferrerías montaÑesas". Instituto de Etnología y folklore. Santander 1973.

- (20) Se exportaban entre otros productos: lanas, cueros, vinos, hierro, cobre y estaño, mientras que las importaciones se reducían prácticamente a una gran abundancia y diversidad de paños y tejidos.
T. Maza y Solano: "Manifestaciones de la economía montañesa desde el siglo IV al XVIII". Santander 1957. pág. 145.

- (21) El P. Luciano Serrano señala que los concejos de Santander Castro Urdiales y Medina de Pomar y Frias (en Burgos), poseían una legislación especial en orden a la venta y compra de paños e igualmente regpecto a la contratación. Eran plazas aduaneras en depósito de mercancías procedentes del extranjero (ver P. Luciano Serrano: "El Obispado de Burgos" t. II pág. 276).

(I ...)

- (22) - El fuero de Castro-Urdiales (1163) concedía la libertad de compra y venta, así como el libre uso de pastos, leñas y aguas, derecho de ocupación y de labrar tierras baldías, exención de pagos de ciertos impuestos...
- El fuero de Santander (1187) autorizaba a poder vender pan, vino, sidra y estaba exento del pago de portazgo.
 - El fuero de Laredo (1200) era el fuero de Castro con algunas inclusiones relativas a la propiedad de tierras, aguas y bosques.
 - El fuero de Santillana (1209) era el mismo de Santander.
 - El fuero de San Vicente de la Barquera (1210) era el fuero de San Sebastián con los privilegios otorgados a Santander para las naves que arribasen a su puerto y para las mercancías que en ellas se transportasen.
- (23) Carlos Verlinden: "El comercio de los peños flamencos y brabantones en España durante los siglos XIII y XIV". Rev. Real Acad. de la Historia. Madrid 1952.
- (24) José María Solana Sainz: "Las Cuatro Villas de la Costa" (Cantabria en la Edad Media). Hist. Cult. Cantabria. 1973. págs. 131-148.
- (25) Destacan como más importantes: los vinos, hierros, lanas. De Navarra hilados de sargas, cordobanes, badenas, lonas para velas de navíos. De Aragón géneros similares, arroz y azafrán. De Castilla grano, cueros, cera, hilados, azoque, sebo, vino, comino y

(I ...)

anis. De Andalucía aceite, miel y frutas. De Galicia vino cueros y lanas. De Málaga azúcar y pasas.

- (26) V. Sainz Diaz: "Notas históricas de la villa de San Vicente de la Barquera". Santander 1973, constata otro documento de 1261 entre las ciudades de Münster y Lubeck que expresa la gran importancia que tenían en Flandes las transacciones de los castellanos, haciendo constar que tenían lonjas de contratación en Brujas, Rochela y otros principales mercados antes de que los estableciesen los ingleses, las villas hanseáticas y las de Venecia.
- (27) J. A. García de Cortazar: "El comercio del litoral Cantábrico". (La época medieval) pág. 258.
Carmelo Viñas Mey: "De la Edad Media a la Moderna" Ed. Hispania I. 1940.
- (28) J. M. Solana Sainz: op. cit. pág. 135.
- (29) Cesareo Fernández Duro: "Historia de la Marina de Castilla". pág. 53.
- (30) El códice original se denomina "Remembranza o lista de cosas que debían pagar peaje en Santander, en Castro de Ordiales y en Laredo y en San Vicente de la Barquera". (ver T. Maza y Solano: op. cit. pág. 177 y ss.)

(I ...)

- (31) Diversas intervenciones de la villa de San Vicente de la Barquera formando parte de la Hermandad se constatan en los años 1297 y 1404.

Por otra parte, supone Fernández Duro: "Historia de la Marina de Castilla, que algún acuerdo procedente de esta Hermandad debió existir con anterioridad, como el tratado de concordia firmado el 15 de julio de 1293 entre las villas de Castro, Santander y otras del reino de Castilla con Bayona, su enemigo secular.

Posteriormente fueron anexionándose al tratado algunas otras villas que deseaban una mayor participación en las relaciones comerciales y para conseguir apoyo en su defensa, a pesar de que en algún caso eran villas de tierra adentro, como Vitoria.

- (32) En 1339 surgió la Hermandad de Motrico y Guetania. En 1349 la de las villas de Guipuzcoa, scortada en Villafranca por representantes de Tolosa, Segura, Salvatierra, Vergara, Eibar y Urrechua. En 1353 se constituye la Hermandad marítica de Vizcaya entre las villas de Bermeo, Plencia, Bilbao y Lequeitio y Ondarroa.

- (33) J. M. Solana Ruiz: "Las cuatro villas de la Costa" (La Edad Media en Cantabria). Institución Cultural de Cantabria. Santander 1973 pág. 138.

(I ...)

(34) Todavía seguían reuniéndose las Marismas, alegando costumbre, pero ya en Valladolid en 1498 el rey Fernando se encargó de recordar a las villas marinas que según las Ordenanzas vigentes, no podían reunirse los procuradores "sin llamar para ello al Corregidor, hacerle saber de antemano para qué y haber su licencia".

(ver Valentín Sainz Díez: op. cit. pág. 492).

(35) J. M. Solana Sainz: op. cit. págs. 139 y 140.

A partir de este momento Castilla será dueña del Mar, con monopolio sobre el golfo de Vizcaya. En 1384 se vuelve a abrir la ruta de Flandes por la que Castilla exporta como única proveedora lana y además, hierro, comino, mercurio, aceite, anís, uvas, miel, caldos,...

Fernández Duro, señala que nuestras villas poseían factorías auxiliares en Burdeos, La Rochela, Nantes, Rouen, Dieppe y en varias plazas de Inglaterra Escocia y Alemania y haciendo la competencia a los venecianos en los puertos del Mediterráneo.

(36) M. Escagedo Salmón: "Crónica..." pág. 236-241.

Establece a través de doce conclusiones el origen y desarrollo de las behetrías. Entre sus afirmaciones más importantes destacamos:

- que las behetrías son de origen cántabro y durante la Reconquista se extendieron por las merindades castellanas.

(I ...)

- aunque el derecho de elección fue primero personal, más tarde, sin dejar de serlo, fue popular.
- Los derechos y obligaciones jurídicas eran personales y reales, y por tanto, el de behetría que pasaba a depender de un señor no perdía su condición de behetría y seguía siendo hidalgo.
- El derecho de hidalguía no fué más que el mismo derecho de behetría, transformado en hidalguía con el transcurso de los tiempos.
- En nuestra provincia no pudo haber ni hubo señores feudales.

(37) L. García de Valdeavellano: op. cit. pág. 341-344.

(38) N. Escagedo Salmón: op. cit. pág. 241.

(39) Marqués de Lozoya: "Historia de España". Ed. Salvat. Barcelona 1967. pág. 3.

(40) F. Sojo y Lomba: "Ilustraciones a la Historia de la... Merindad de Trasmiera". t. II pág. 30.

(41) R. Pérez Bustamante: "Sociedad..." pág. 33 y ss. analiza sucintamente los linajes preeminentes que formaban parte del régimen señorial de las Asturias de Santillana.

(I ...)

- (42) Con respecto a este tema no poseemos datos fi
dedignos aunque sí aproximados de algunos via
jeros y cronistas en el siglo XVI que nos in-
formen en sus relatos de la demografía de las
Villas de la Costa.

Fernando Colón (hijo de Cristobal) que escri-
be en el primer tercio del siglo XVI en su o-
bra "Cosmografía y descripción de España", si
bien sus datos, por excesivos, son inaccepta -
bles nos dice que Santander tenía 3.000 veci-
nos, Laredo 2.500, San Vicente de la Barquera
1.000 vecinos y Castro Urdiales 400 vecinos.
Según los censos de Simancas, publicados por
Tomás González ("Archivo General de Simancas"),
en 1530 Santander contaba con 368 vecinos, La-
redo con 415 y S. Vicente con 629. Estos datos
se aproximan más a la realidad, pues sabemos
por una carta de la Reina Juana que en 1511 San-
tander tenía 400 vecinos.

Por último, el Memorial de Juan de Castañeda, de
1592 dice de Santander "en esta villa fue enti-
guamente de población de 5.000 vecinos no alle-
gando ahora a 700".

- (43) Fermín Sojo y Lomba: "La Merindad de Trasmiera".
t. I. Madrid 1931.

"

- (44) L. García de Valdeavellano: "Curso de Historia
de las Instituciones españolas de los orígenes
al final de la Edad Media". Ed. Revista de Occi-
dente. Madrid 1968. págs. 507-511.

(I ...)

R. Pérez Bustamante: "Sociedad, Economía, Fiscalidad y Gobierno en las Asturias de Santillana". (s. XIII-XV). Santander 1979. pág. 222-223.

Afirma que la institución de Merino Mayor se debe a Alfonso X, se creó el título de Adelantado Mayor para cada una de las grandes circunscripciones del reino. En los reinados de Alfonso XI y Pedro I se equiparan ambas titulaciones, si bien es posible que prevalezca el segundo pues en 1315 es designado Adelantado Mayor de Castilla. Garci Laso de la Vega I.

(45) R. Pérez Bustamante: "Sociedad, Economía...".

Analiza cada uno de los cargos de la administración civil: Merino, Adelantado, Corregidor Alcalde, así como otros oficios reales de la Merindad haciendo referencia a los que lo fueron de las Asturias de Santillana.

(46) Fermín Sojo y Lomba: "La Merindad de Trasmiera" 1931.

(47) Ver el Fuero de Laredo: "Apéndice 4".

(48) M. Escagedo Salmón: ("Crónica de la provincia de Santander". t. I pág. 247, dice que la comarca de Liébana se caracteriza por carecer de realengos y ser los antiguos realengos solariegos de don Tello, a quien se los había dado el rey Alfonso XI.

(I ...)

- (49) Mateo Escagedo Salmón: "Crónica de la provincia de Santander". t. I pág. 89.

Señala que a partir de este momento se inicia un pleito entre las sedes ovetense y burgalesa que en 1100 el arzobispo de Toledo Bernardo, como legado del Papa, falló a favor de la Sede de Oviedo.

- (50) M. A. García Guinea: "El románico en la provincia de Santander". t. I pág. 136-39:

Según Argaliz ("La soledad laureada..." t. IV cap. XXXI pág. 349), Martínez Mazas (Memorias antiguas y modernas de la santa iglesia y obispado de Santander". Ms. de la Biblioteca Menéndez-Pelayo. 1765) y otros, el cambio de nuestra diócesis de la de Oviedo a la de Burgos se produjo en las Cortes celebradas en Burgos en 1184, a las que asistió el rey Fernando II de León, en las cuales, el Obispo Martín (1181-1200) dió a Rodrigo, consejero de don Fernando de León, setecientas monedas de oro para que le cediese las Asturias de Santillana y Trasmiera (esto significa un evidente pecado de sinonía).

Sin embargo y como demuestra la lápida de Somballe en Cinco Villas, la jurisdicción religiosa pertenecía ya a Burgos desde 1167.

"

- (51) M. A. García Guinea: op. cit. pág. 138.

(I ...)

- (52) M. Escagedo Salmón: "Crónica... pág. 205 y ss.
en Historia Montañesa. Vida Monástica 1918.

Algunos ejemplos pueden ser:

- Villacantid, agregado a Cervatos por el Conde Sancho, hijo del conde García Fernández.
 - Retoritillo, perteneció a Santillana y luego pasó a depender de San Pedro de Arlenza.
 - Santa María del Puerto de Santoña y todas sus iglesias pasaron a Nájera.
 - San Román de Moroso y sus anejos a Silos.
 - San Juan de Fresnedo pasó a depender de San Millán de la Cogolla.
 - Santa María de Piasca pasó a Sahagún.
 - Santo Toribio de Liébana fue agregado a Oña...
- Ver así mismo: M. A. García Guinea: op. cit. t.I
pág. 130-138.

- (53) M. Escagedo Salmón: op. cit. pág. 223-227.
Gonzaga. Waddingo, Cornejo y otros cronistas franciscanos señalan que San Francisco hizo un solo viaje a España a Finales de 1213 o a principios del 1214.

- (54) Wilhelm Worringer: "La esencia del estilo gótico"
Fichas. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1973.

- (55) H. Focillon: "Le Moyen Age gothique". Art d'Occident / 2. Paris 1938.
Distingue entre el primer arte gótico, el gótico clásico y el gótico barroco ("flamboyant").

(I ...)

H. Jautzen: "La arquitectura gótica" 1959. admite implícitamente cuatro periodos en la evolución del gótico entre los siglos XII al XV.

(56) J. M^a de Azcárate: "El Protogótico..." 1973. pág. 13.

(57) José María de Azcárate Ristori: "El Protogótico Hispánico". Madrid 1974. pág. 14.

(58) J.M. de Azcárate: op. cit. pág. 18.

(59) L. Torres Balbás: "Arquitectura gótica" en "Ars Hispaniae". t. VII. Madrid 1952. pág. 12.

(60) E. Legina: "Impresiones artísticas". Madrid 1895 pág. 9.

Afirma por ejemplo que los "ornatos del estilo románico que han hecho denominar a algunos semiojival o de transición esta fase del arte; denominación que, según observa el inteligente e ilustrado D. Manuel Assas, no es prudente admitir, porque sólo se ven en tal modificación arquitectónica los primeros pasos del nuevo estilo, si bien vacilantes como los de un niño".

(61) H. Focillón: "Le Moyen Age Roman" pág. 21.

(62) A. Hernández Morales: "La Cripta de Santander". Santander 1958.

(I ...)

(63) J. M. Azcárate Ristori: "El Protogótico..." pág. 22.

(64) H. Focillon: "Le Moyen Age gothique" pág. 83.

(65) A. Hauser: "El Manierismo". Madrid 1965.

(66) H. Focillon: op. cit. pág. 279 y ss.

(67) F. Sojo y Lomba: "Los maestros canteros de Trasmiera". Madrid 1935.

Es un libro fundamental en el que muestra una larga lista de nombres con sus obras reconocidas. De él hemos sacado aquellos de valor indiscutible que trabajaron hasta mediados del siglo XVI y que, por tanto, tienen un mayor interés para nuestro estudio (Apéndice 6).

M. Pereda de la Reguera: "Documentos y noticias inéditos de artífices de la Montaña. Ciento veinte artífices desconocidos". Rev. "Altamira". C.E.M. Santander 1952. núms. 2-3.

P. Pérez Costanti: "Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII". Santiago 1930.

(68) Entre estos habría que destacar a:

- Juan de Herrera, (el autor del Escorial y Cat. de Valladolid).
- Juan Sánchez de Carranza, autor del crucero de la Colegiata de Covarrubias.
- Gonzalo de Roas y Diego de Ojebarr, ayudantes de J. Gil de Montañón en la catedral de Sevilla.

(I ...)

- Juan de Ruesga: Trabajó en Sto. Domingo de la Calzada.
- Juan de Escobedo, reedificó el acueducto de Segovia.
- Pedro de Ezquerro, arquitecto de la catedral de Plasencia...

(69) F. Sojo y Lomba: "Los Maestros Canteros de Trasmiera". Madrid 1935. pág. 18.

Cita a Sandoval (Cinco Reyes) la noticia de que el obispo don Pelayo de Oviedo estuvo presente en las obras de la muralla de Avila entre 1090 y 1107, cuyos constructores fueron vizcainos y montañeses y que después construyeron un templo. Es posible que también trabajaran en Salamanca y Segovia.

(70) M. Escagedo Salmón: "Crónica de la provincia de Santander". pág. 119-21.

Manuel Asas: "Crónica..." pág. 77.

T. Maza y Solano: "Manifestaciones..." pág. 132.

(71) M. Escagedo: "Crónica de la provincia de Santander". pág. 277-278.

(72) Fresneda de la Calzada: "Guía de Cantabria". pág. 142.

(73) Según H. Focillon: op. cit. pág. 54. La elevación de cuatro pisos no fue introducida en Francia en-

(I ...)

tes de 1155. (Saint Germer, coro de Noyón, nave de Cambrai, Arras, Laon y Paris) y procede de la Belgica Occidental donde en 1135 se emplea en Brujas y Tournai.

Por el contrario la elevación de dos alturas procede de las primeras abadías cistercienses de la Borgoña y el modelo pudiera ser la de Pontigny (ver E. Lambert: "El arte gótico en España, siglos XII y XIII". Ed. Cátedra 1978 pág. 43).

(74) H. Jantzen: op. cit. pág. 18.

(75) Hans Jantzen: op. cit. pág. 36.

(76) Ver los capítulos dedicados a la luz en el gótico de las siguientes obras fundamentales:

- Hans Jantzen: "La arquitectura gótica".
- Otto von Simson: "La Catedral gótica".
- V. Nieto Alcalá: "La luz, símbolo y sistema visual". Ed. Catedra. Madrid 1978.
- Edwin Panofsky.
- Wolfgang Schöne: "Über das Licht in der Malerei". Berlin 1954.

(77) Ibidem. Hans Jantzen habla de la luz como "poder de culto y del sentido teológico del ámbito luminoso gótico en contraposición con la lobreguez del románico.

(78) Nos referimos principalmente al protogótico cisterciense, en el cual como es sabido la función

(I ...)

de la vidriera aún no había adquirido las connotaciones estéticas y espirituales susodichas (solamente estas últimas pueden tener alguna importancia, desde el aspecto monócrómo de las vidrieras cistercienses que puede implicar una cierta concepción espiritual del espacio interior).

- (79) Hans Jantzen: "La arquitectura gótica". Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1959. pág. 38 y ss.
- (80) Louis Hautecoeur: "Historia del Arte" t. III
- (81) Louis Hautecoeur: "Historia del Arte" t. III.
- (82) J.M. Azcárate: "El Protogótico..." pág. 35.
- (83) Henri Focillon: "Art d'Occident" Paris 1963.
pág. 139.
V. Lempérez: "Historia de la arquitectura Cristiana española". Madrid 1930. vol. II.
M. Gómez-Moreno: "El Arte Románico español". Madrid 1934. págs. 69, 76, 12, 157.
L. Torres Balbás: "La progenie hispano-musulmana de las primeras bóvedas nervadas francesas y orígenes de las de aguja" Al-Andalus 1935 pág. 398.
- (84) J.M. Azcárate: "El Protogótico..." pág. 89.
M. Gómez-Moreno: "Problemas del segundo periodo del románico español" Barcelona 1961. pág. XXXV.

(I ...)

- (85) Louis Hauteceur: "Historia del Arte". t. III.
- (86) J. M. Azcárate: "El Protogótico..." pág. 36.
- (87) J. M. Azcárate Ristori: "El Protogótico..." pág. 50.
- (88) H. Focillon: "Le Moyen Age gothique". Art d'Occi-
dent / 2. Librairie Armand Colin. 1938. pág. 23.
- (89) J. M. Azcárate: op. cit. pág. 53.
- (90) H. Focillon: op. cit. pág. 203.

NOTAS DE ARQUITECTURA

(A ...)

- (1) P. Madoz: "Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico, de España y sus posesiones". pág. 842.
t. XIII. Madrid 1849.

Nos refiere que la iglesia fue fundada casi al mismo tiempo que las de Zaragoza y Segovia por el apostol Santiago, que consagró obispo a ella a S. Arcadio, por el año 37, dedicándola a María Santísima conforme a la costumbre de aquellos primitivos templos del cristianismo... En ella se realizaban los entierramientos de los Duques de Cantabria, pues en Santoña era residencia continúa de éstos. (No hay restos salvo la lápida del siglo XV que hace referencia al "obispo Antonio hermano de los reyes godos).

Madoz da la fecha de 968 en que la villa es asolada por los normandos.

- (2) M. Serrano Sanz. M.: "Cartulario de Santa María del Puerto de Santoña".
Bol. R.A.H. tomos LXXIII (cuaderno V, pág 240 y ss. año 1918).
LXXXIV (cuaderno I, III y V pág. 19, 222, 439 año 1919).
LXXIV (cuaderno II-IV pág. 323, año 1919).
LXXVI (pág. 257).
y LXXX (pág. 523).

(A ...)

- (3) En un documento de este año 1203 se citan al abad, mayordomo, escanciano, sacristán y capistol, asegurando la importancia que entonces tenía el monasterio o quizás ya colegiata.
op. cit: doc. LXXXIX en el B.R.A.H. t. LXXV pág. 334.
- (4) J. González: "El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII". doc. 851 pág. 491.
- (5) Alamo, Juan del: "Colección diplomática de S. Salvador de Oña". t. I. doc. II pág. 3-4. Madrid 1950.
- (6) Sánchez Albornoz, Claudio: "Cuadernos de Historia de España" t.I-II. doc. IV. pág. 337-338.
Pérez de Urbel, J.: "El Condado de Castilla" T.III pág. 1053.
- (7) Serrano Sanz, : op. cit, doc. VIII B.R.A.H. t.LXXIII pág. 429-431.
- (8) Yepes, Fr. Antonio: "Crónica General de la Orden de San Benito". Ed. Rivadencira, Madrid 1960. t.III pág. 109.
Por el documento de 20 de agosto de 1156 se concluye que el rey García ya le había cedido, sin estar determinada la fecha.
- (9) Guía de Santa María la Real de Nájera, Ed. P.P. Franciscanos. pág. 6. Nájera (Logroño).

(A ...)

- (10) J. Cantera: "Un cartulario de Santa María la Real de Nájera" Berceo nº 53 pág. 493.

Pensamos que pudo tratarse, más que de una nueva anexión, de una ratificación de la orden de los reyes anteriores.

- (11) El Fuero había sido concedido al Monasterio por el rey de Navarra, García, en 1047, en tiempos del Abad Paterno.

Aureliano Fernández-Guerra. "El libro de Santoña" Imprenta de Manuel Tello. Madrid 1872.

Se refiere a este documento de 11 de marzo de 1135, fechado en Sahagún en el cual Alfonso VII y su mujer Berenguela, hace una donación a Sta. María y a su abad Sancho, a ruegos del conde D. Lope (de Haro) y continua diciendo: "Bien heredados ya los monjes, labraron no mucho después y elegantemente de piedra, el románico templo y la habitación de los religiosos (1158)-1212), aunque obviamente no estamos de acuerdo con esa cronología como más adelante demostraremos.

Este documento es el denominado Privilegio Viejo de Santoña.

- (12) J. Cantera Orive: "Un cartulario de Santa María la Real de Nájera" Berceo año XIII nº XLVI doc. 4.

Cartulario de Nájera: t. I. pág. 182.

La causa de esta donación parece ser el amor de D. Sancho a su esposa D^a Blanca, allí enterrada, para que ardiese perpetuamente un hacha de cera delante de su sepultura.

(A ...)

- (13) Libros de Fábrica de Santa María del Puerto de Santoña". nº 3233 correspondiente a los aös 1730-1830.
nº 3234 correspondiente a los años 1831-1860.
nº 3235 " " " 1852-1878.
- A. Fernández Guerra: "El libro de Santoña". Ma^udrid. 1872. afirma que Felipe II desmembró el Monasterio de la jurisdicción de Nájera y fue libre en 1579. Tomado quizás de P. Madoz, op. cit. pág. 844.
- (14) Julio González: "El reino de Castilla..." t.II. doc. 72.
- (15) Julio González: op. cit. t. II doc. 221 pág. 368.
- (16) Serrano Sanz: op. cit. t. LXXV doc. LXXXV. B.R.A.H. pág. 331.
- (17) Ibidem: op. cit. t. LXXV doc. LXXXVIII. B.R.A.H. pág. 333.
- (18) Ibidem: op. cit. t. LXXV, doc. XC. pág. 335.
"abbate don gutierre quod est senior de Porto".
Gregorio Argai: "La soledad laureada por San Beⁿito y sus hijos en las iglesias de España". Ma^udrid 1675. págs. 566-590.

(A ...)

Afirma sin referencia documental que el Monasterio de Puerto estaba enajenado del de Nájera, , pues Alfonso VIII había concedido a Fernando Alfonso, como encomienda, el señorío de Puerto.

García Guinea: op. cit., piensa que la variación que se percibe puede deberse a la transformación del monasterio en Colegiata.

Es probable que el abad de Santa María se valorase más como señor que como abad, pues además no les correspondería este título, ya que serían priores al estar dependiendo de Nájera.

(19) Ibidem: op. cit. t. LXXV doc. LXXXVIII, B.R.A.H. pág. 332.

(20) Julio González: op. cit. t.III doc. 769 342. t.I pág. 96-97.

(21) Julio González: op. cit.: t.I pág. 97, considera a Don Pelegrín "señor de Santa María de Puerto bajo el prior de Nájera". Según M.A. García Guinea: "El románico en Santander" t. II pág. 40, en el documento de 1209 quedan bien diferenciados Don Pelegrín y el abad de Puerto. Sin embargo, otro documento de 1205 del Monasterio de Nájera (J. Cantera "Un cartulario de Santa María la Real de Nájera... Berceo nº 47 pág. 214) señala con mucha posibilidad el carácter de abad de Puerto que en este año tenía Don Pelegrín.

1977

(A ...)

(22) Serrano Sanz: op. cit. t. LXXV. doc. XC.

B.R.A.H. págs. 335-345.

Julio González: op. cit. t.III doc. 857 pág.
505.

M.A. Garcia Guinea: "El románico en Santander"
t. II pág. 41. Ver cuadro resumen de esta pes-
quisa.

ABADES DE SANTOÑA.

ZEZIUS (836).

FLAVIO (862).

MATROLO (f. x. IX).

MONTANO (919-927).

PATERNIO (1047).

MAMES (1068).

MARTIN (1075-1135), quizás dos separados por o
tro.

SANCHO (1135-1149).

RODRIGO (1170-1190).

FERRANDO ALFONSO (1190-1195).

GUTIER FERNANDEZ (1196).

PEDRO FERNANDEZ (1203).

DON PELEGRIN (1205-1209).

DON GUTIERRE (1210).

DON FORTUNIO (1252).

(Los cinco últimos lleven el título de "señor del
Puerto").

(A ...)

- (23) M. A. García Guinea: "El románico en Santander"
t. II. pág. 41.
- (24) Serrano Sanz: op. cit. t. LXXXV, doc. XCI.
B.R.A.H. pág. 345.
- (25) Libro de fábrica año 1730-1830 (nº 3233) del
Museo Diocesano de Santillana del Mar.
Un poco más adelante, en el folio 223 del cita-
do libro, en el año 1797 se lleva a cabo la "com-
posición del portal de la iglesia por el quebran-
to que hizo la viga principal".
- (26) Libro de fábrica 1730-1830. fol. 268 v. Trabajan
un cantero y varios oficiales.
- (27) P. Madoz: "Diccionario..." t. 13. pág. 842. Ma-
drid 1949.
- (28) De los libros de fábrica de la iglesia, conserva-
do en el Archivo Diocesano de Santillana del Mar
que abarcan la época de 1730-1878, apenas se pue-
den sacar datos relativos a la edificación. Los
más importantes pueden ser los siguientes:
1736: Retejar y componer una bóveda, con sus ar-
botantes de madera.
1741: realización del guardapolvo del púlpito.
1755: reja para la ventana de la pila de la entra-
da de la iglesia.

(A ...)

- 1791: Inventario (fág. 199 libro nº 3233).
- 1793: Escalera al campanario y campanas.
- 1796: Pared del coro y levante de la pila bautismal y su peana.
- 1830: Reforma en la iglesia, cantero y oficiales.
- 1862: Arreglo de la entrada de la iglesia y retejo del tejado del claustro de la iglesia.

Ademas de abundantes operaciones de retejo cada corto espacio de tiempo.

- (29) Miguel Angel García Guinea: "El románico en Santander" Santander 1979.

Quiero ignorar el libro de María Ealo de Sá sobre "El románico en sus cinco colegistas" porque su pseudo estudio no aporta nada nuevo y sí innumerables errores que reflejan la nula preparación científica de la autora.

- (30) Es posible que esta puerta se encontrase situada en este muro sur, en el tramo del crucero y al realizarse la reforma en el siglo XVI se trasladó a este lugar. También pudo haber estado en los tramos primero o segundo de la nave de la epístola y ser trasladada al realizarse las capillas laterales. No obstante debió ser antes de realizarlas, es decir, a finales del siglo XVI.

1420

(A ...)

- (31) Esta estructura es muy original y difícilmente constatable en otros ejemplos no ya del gótico provincial sino incluso del nacional.
- (32) Sirve en la actualidad de trastera y depósito de imágenes fuera de culto entre las que encontramos dos relieves del retablo principal, de la segunda mitad del siglo XVI, estando los restantes instalados en el actual retablo de arquitectura neogótica realizado en 1886.
- (33) Mateo: 8, 1-4.
Mc.: 1, 40-45.
Lc.: 5, 12-16.
- (34) Jueces: 14, 5-7.
- (35) Al hablar del románico no nos referimos a Bareyo, localidad bien cercana a Santofía y característica con la abundancia de representaciones del rostro humano. Esta iglesia ya pertenece al protogótico y por tanto más cercana al sentido realista del retrato gótico.

(A ...)

- (36) Jerónimo de la Hoz Teja: "Los Santos Mártires, Sagradas reliquias de San Emeterio y San Celedonio en la iglesia de Santander". Santander 1949.

Realiza un completo estudio sobre la devoción a través de la historia a estos Santos patronos de nuestra villa.

Según D. José Martínez Mazas (natural de nuestra provincia que llegó a ser dean de la Catedral de Jaen a finales del siglo XVIII, en donde escribió las "Memorias Antiguas y Modernas de la Iglesia y Obispado de Santander, ordenando materiales recogidos en el archivo de Santander).

Los Santos Emeterio y Celedonio "nacieron en la ciudad de León en la segunda mitad del siglo VII ... Su profesión fue la milicia bajo las banderas del Imperio Romano. Legionarios de la Legión Séptima... Muchos autores escribieron la vida de estos mártires. El más cercano a su tiempo fue Aurelio Prudencio Clemente... Fueron decapitados en la persecución de Diocleciano (302-304) y sepultados junto al arroyo Arenal o Cidacos, que pasa cerca de la catedral de Calahorra..."

El P. Risco ("España Sagrada" tomo XXXIII pág.290) dejándose llevar de la tradición comenta la milagrosa llegada de las cabezas de los mártires a Santander: "echadas las Cabezas en el río, ellas por

(A ...)

así mismas se pusieron en una nasa de juncos o mimbres en que, como Moises, bajaron al Ebro, cuyas corrientes siguieron hasta Tortosa, donde tomaron el rumbo del estrecho de Gibraltar y dando la vuelta a casi toda nuestra península, vinieron al Cantábrico y se posaron en el puerto donde se fundó después la ciudad de Santander, en cuya iglesia están depositadas y veneradas con gran devoción".

- (37) Del citado documento se conserva una copia del siglo XII por lo cual solamente es posible su atribución antes de determinar su autenticidad. (Archivo Provincial de Santander).

- (38) Sisto Córdova y Oña: "Santander, su catedral y sus Obispos" 1929 pág. 3 y ss.

Se basa en las opiniones del arzobispo de Burgos. Pacheco, en el siglo XVI. Alfonso VII el Emperador la convirtió en el año 1131 en Colegiata y Alfonso VIII amuralló toda la villa y la dió en señorío al Abad en 1187 (después de quitársela al último señor de Cantabria, don Rodrigo González de Lara).

Por su parte Mateo Escagedo Salmón: "Crónica de la provincia de Santander". Tomo I pág. 145, piensa que la fundación de la abadía se debe a los primeros duques de Cantabria.

(A ...)

(39) P. Luciano Serrano : "El Obispado de Burgos".

(40) Este privilegio fue sucesivamente confirmado por los reyes hasta que Felipe II rescató la villa de dicho impuesto.

(41) R. Pérez Bustamante: "El fuero de Santander". La Edad Media en Cantabria. Institución Cultural de Cantabria. 1973. pág. 189-212.

Realiza un completo estudio del fuero de Santander no sólo en el aspecto jurídico, sino en el socio-económico.

(42) Confirmaciones del fuero:

- Fernando III en Burgos en 1291.
- Fernando IV el 22 agosto de 1295 y el 18 de mayo de 1311.
- Alfonso XI el 29 de enero de 1315 y el 27 de noviembre de 1316.
- Juan I el 12 de agosto de 1379.
- Enrique III el 15 de diciembre de 1393.

Aparece publicado en:

Amós de Escalante: "Costas y montañas" 1871 y 1921.

Amador de los Rios: "Santander" 1881.

Julio González: "Castilla en tiempos de Alfonso VIII" t.II, íntegro en el apéndice documental.

Victor Fernández Llera: "El fuero de San Emeterio"

B.R.A.H. nº 76, 1920 pp.
220-242.

(A ...)

- (43) L. Torres Balbás: "Arquitectura gótica" Ars Hispaniae 1930.
J.M. Azcárate Ristori: "El protogótico hispánico". pág. 49 coloca nuestra cripta en relación con la iglesia de Tamarite de Litera y Santa María de Valladolid, tanto estilísticamente como en función de su constructor Juan Dominguez Medina.
- (44) Elie Lambert: "El arte gótico en España" pág. 249.
- (45) Este privilegio, al igual que otros que citaremos a continuación de los siglos XIII y XIV se encuentran en el Cuaderno de Privilegios en copia, del Archivo Municipal, transcritos en el siglo XV.
- (46) Confirmado en Toro por Sancho IV en 1284 y en Valladolid por Fernando IV en 1295.

Por otro documento de 1270, Alfonso X ordenada que se separasen las rentas del abad y canónigos (que antes estaban juntas) lo cual parece que provocó la secularización de algunos monjes (ver M. Escagedo Salmón "Crónica de la provincia de Santander" t. I. pág. 150.
- (47) Este privilegio fue confirmado por:
- Sancho IV en Burgos el 28 de mayo de 1286.
- Fernando IV en Sevilla el 17 de junio de 1306.
- Enrique II en las Cortes de Toro el 20 sept. 1409.

(A ...)

(48) Este privilegio fue confirmado por Enrique II en 1371. Otro documento importante relacionado con Fernando IV es el privilegio por el que exime de pagar el diezmo de pan, vino u otras viandas los que lo trajesen a Santander (Confirmado en Toro por Enrique II en 1371).

(49) De A. Ballesteros: "La Marina Cantábrica y Juan de la Cosa" pág. 74.

Recogemos las siguientes notas:

Nuño Pérez de Monroy había nacido en Plasencia, era clérigo del rey y arcediano de Campos cuando fué elegido abad de Santander, aunque su título más importante era el de Chanciller de María de Molina. Intervino como consejero prudente en todas las vicisitudes de la turbulenta minoría de Fernando IV y fue el encargado de defender a la Reina Madre cuando le pidieron cuentas de su regencia los magnates castellanos.

(50) En la actualidad este recinto ya no existe.

(51) Según A. Ballesteros Beretta: "La marina Cantábrica..." ambos documentos se conservan en un convento de monjes de Valladolid, sin citar en cual.

En el segundo testamento, 31 de julio de 1326, aunque sigue titulándose Abad de Santander ni a las obfas de la Abadía y sí en cambio aparecen mandas para las iglesias de Palencia y Valladolid (pág. 79-80).

(A ...)

- (52) 1311 Privilegio ordenando que de los 400 peche-
ros con que contribuía la villa de Santander,
no contribuyesen más de 200.
- 1314 documento referente al arzobispo de San-
tiago de Compostela se cita la iglesia de San-
tos Emeterio y Celedonio.
- 1315 Confirmación del privilegio de Alfonso X
sobre los derechos del Cabildo sobre el puerto.
- 1316 Privilegio a la iglesia de Santander, con-
firmando uno de Fernando III y otro de Fernando
IV.
- 1317 Privilegio para que los comerciantes de San-
tander pagasen en Sevilla la veintena y no la
sestena de los paños y mercaderías que llegasen
a esta ciudad y que pudiesen tomar las mercan-
cias por mar sin pagar dinero.
- 1318 El tutor don Fedro expide una carta al con-
cejo de Santander sobre la cuestión del salín.
- 1322 Documento referente al salín.
- 1326 (Reinando ya Alfonso) Privilegio que con-
tiene varias exenciones y franquizas al Concejo
de Santander, entre ellas que los mercaderes so-
lo paguen la treintena.
- (53) T. Maza y Solano: "Manifestaciones de la econo-
mia...". Banco de Santander 1957. pág. 164.
- Otro importante incendio se produjo en 1425 y
destruyó las casas de la calle del Puente que
eran propiedad del Hospital que fundó Roy de Es-
calante.

(A ...)

- (54) A. Ballesteros Beretta: "La marina Cántabra..."
pág. 97.

Destaca la gran importancia de este tratado en orden señalar la destacada función política y económica que desarrolló la citada Hermandad, comparable en algunos momentos a la Hansa alemana.

- (55) Este punto se encuentra más desarrollado en el capítulo dedicado a Castro Urdiales por ser esta villa objeto prometido en los acuerdos de Pedro I con el Príncipe Negro.

- (56) A. Ballesteros Beretta: op. cit. pág. 105.

- (57) T. Maza y Solano: "Manifestaciones de la economía..."

- (58) A. Ballesteros Beretta: op. cit. pág. 115.

- (59) M. Escagedo Salrón: "Crónica de la provincia de Santander" T. I. pág. 289-291.

- (60) T. Maza y Solana: "Manifestaciones..." pág. 264.
En el Memorial de Juan de Castañeda (año 1592) se lee "esta villa fue antiguamente de pobla - ción de 5000 vecinos, no allegando agora a 700"

(A ...)

- (61) L. Torres-Balbás: "Arquitectura gótica" Ars Hispaniae. Madrid 1930.

José M^a de Azcárate: "El Protogótico..." pág. 49
 "...la iglesia de Tamarite de Litera, íntimamente ligada a la cripta de la catedral de Santander, y así mismo en función de su constructor Juan Domínguez Medina, con la de Santa María de Valladolid, que se fecha a fines del segundo decenio del siglo XIII,..."

Respecto a la persona de Juan Dominguez Medina hemos conseguido además de los ya citados los siguientes datos:

- 1231, siendo Canciller de Fernando III es nombrado obispo de Osma.
- 1232, decide rehacer la catedral de Osma, siguiendo el modelo de Cuenca, Burgos y Toledo.
- 1235, siendo obispo de Osma, consagra al culto cristiano la Mezquita de Córdoba.
- 1241, es enviado como obispo a Burgos, cuya catedral aún no estaba terminada, para suceder al obispo Mauricio.
- 1239 canoniza a Santo Domingo de Guzmán.
- 1243 consigue del Papa una bula para ayudar económicamente a las obras de la catédral de Burgos.
- 1246 muere.

"

- (62) Fernando Chueca Goitia: "La catedral de Valladolid" 1947.

- (63) A. Hernández Morales: "La cripta de la catedral de

(A ...)

Santander". 1958.

- (64) J. M^a Azcárate Ristori: "El protogótico..."
 - (65) V. Lampérez: "Historia de la Arquitectura Cristiana Española" Madrid 1930.
 - (66) Amos de Escalante: "Costas y Montañas".
 - (67) A. Hernández Morales: "La cripta..."
 - (68) Con respecto a la primera, la del Espíritu Santo, no podemos afirmarlo con certeza pues, como ya vimos, el Hospital (y quizás también su capilla) había sido realizado por orden de don Nuño Pérez de Monroy, mientras que la capilla de Santiago, o de los Escalante sí es definitivo que fue fundada por este personaje dedicado a los negocios mercantiles, en la cual estuvieron sepultados él y su mujer, María Fernández de la Marta en sepulcros con bultos, (el sepulcro del caballero, con el bulto mutilado, se encuentra en la actualidad en el interior de la Catedral. Ver el capítulo de Escultura Funeraria).
- Acerca del escudo de los Escalante ver Carmen González Echegaray: "Escudos de Cantabria" t. I p.17.
- (69) No sabemos en la actualidad donde se encuentra esta lápida. La referencia la hemos tomado de la Memoria de Regiones Devastadas del 30 de junio de 1946.

(A ...)

(70) Sixto Córdoba y Oña: "Santander, su Catedral y sus obispos" 1929 pág. 8.

(71) Sixto Córdoba y Oña: "Santander..." pág. 8.

De 1778 era el retable donado por el obispo La
so.

(72) J.L. Casado Soto: "Cantabria, vista por viajeros de los siglos XVI y XVII" pág. 161 y ss.

(73) Jerónimo de la Hoz Teja: "Los Santos Mártires" pág. 69.

En este mismo documento se citan los conventos en el segundo testamento de D. Nuño Pérez de Mónroy, sus mandas primeras no se llevarán a efecto y por tanto quedaron temporalmente detenidas las obras o al carecer de suficiente dinero se realizarían más despacio.

Sixto de Córdoba y Oña: "Santander, su catedral y sus obispos" pág. 10 nos informa de que el jardín central fue cementerio de la ciudad desde 1783 en que se prohibió enterrar en el interior de la catedral, hasta 1790 en que el Ayuntamiento cedió para este fin el cerro de San Sebastián con su ermita, que nunca llegó a utilizarse.

R. Pérez Bustamante: "Sociedad, Economía... en las Asturias de Santillana" pág. 116 afirma que en el Claustro de la iglesia de los Cuerpos Santos se reunía el concejo "por pregón fecho a capana tanida".

(A ...)

- (74) En el Memorial de Juan de Castañeda leemos acer
ca del Claustro y de este muro concretamente:
"Claustro hueco bien espacioso y proporcionado.
Un paño de este claustro cae sobre la mar con
ventanas de asiento y vistas muy deleitables de-
lla; hay otro jardín de naranjos plantados sobre
un muelle de la misma iglesia... este paño es el
llamado Paño Santo... en el cual se entierran
los pobres que mueren en un hospital desta igle-
sia, llamado Sancti Spíritus, que está colateral
a este claustro y su puerta principal correspon-
de a él..."
- (75) Carmen G. Echegaray: "Escudos de Cantabria".t.I p.31
Atribuye el escudo a la familia de Alvear y pien
sa que en la parte perdida de la lápida habría o-
tro.
- (76) ver planos adjuntos.
- Sixto Córdova y Oña: "Santander, su catedral y sus
obispos" pág. 10, afirma que la capilla del Espí-
ritu Santo se hizo en el siglo XV para Hospital de
doce pobres y luego fue capilla con puerta al claus
tro y a la calle y desde 1771 sustituyó en las fun
ciones parroquiales a la capilla del Rosario que
servía de parroquia cuando se erigió la Diócesis.

(A ...)

- (77) T. Maza y Solano: "Manifestaciones..." pág.160.

Se cita esta referencia en el Inventario de las escrituras y papeles del Archivo de este Convento de N.S.P. San Francisco de la ciudad de Santander, hecho en 1772 . Sin embargo en el anterior realizado en 1683 nada aparece referente a este tema.

Por otra parte, en los libros de actas del Concejo de Santander de 1624 se dice: "Atendiendo a la pobreza de los Padres del Convento de San Francisco de esta villa, y que al presente fabrican una iglesia nueva, para ella se les hace gracia de la piedra que se ha caído en algunos arcos de las atarazanas de esta villa. Que se entiende que la piedra de esquina y piedra labrada, y lo menudo se guarde para empedrar las calles". Supone Maza y Solano que el documento atribuido a Alfonso IX sería una mala interpretación de esta nota.

- (78) J.L. Casado Soto: "Cantabria vista por viajeros.." pág. 118.

- (79) M. Escagedo Salmón: "Crónica.." t. I pág. 224, narra la leyenda de la fundación por el propio San Francisco.

"Cuéntase que ofrecieron a San Francisco un solar en donde más tarde estuvo el Colegio de la Compa-

(A ...)

ña. No le gustó al santo por estar en medio de la ciudad y ser sitio concurrido y tiró el bastón que traía por encima de la muralla, cayendo fuera, en un campo que San Francisco eligió para mansión de sus monjes. Aquel campo era de la casa de la Puebla y el señor de ésta se la cedió y fué muy contento el señor de la casa, porque el santo le prometió que en su casa nunca faltaría sucesión de varón.

- (80) M. Escagedo Salmón: "Crónica..." t. I pág. 227.
Cita otro convento de Clarisas, el de Santa Cruz de Monte Calvario, fundado en el siglo XVII.

Sin embargo, en el Memorial de Juan de Castañeda (1592) se afirma que fue edificado a expensas de D^a María Guitarte, aunque sí coincide en el año, 1523.

- (81) T. Maza y Solano: "Manifestaciones..." pág. 158.
- (82) M. Escagedo Salmón: "El Real valle de Cabuérniga" t. II pág. 12.

- (83) En el Memorial de Juan de Castañeda de 1592 se enumeran, aparte de las ya mencionadas, otras 14 ermitas: S. Lázaro, S. Juan de Cajo, Santa Marina, S. Justo, S. Andrés, S. Sebastián, Santa María del Mar, San Miguel en Cabrés, S. Pedro y S. Felices, S. Bartolomé, San Cristobal, Santa Lucia, S. Marcos y S. Simón.

(A ...)

- (84) De esta manera nos relata el diario Alerta del 13 de Marzo de 1941 la expansión del incendio: "(el fuego) extendido en todas direcciones se detuvo precisamente sobre la línea que constituía el recinto amurallado de la ciudad en el s. XV".

Para este capítulo he recibido abundante información a través de la Delegación Provincial de la Vivienda (hoy Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo) y de un buen amigo y colega Miguel Angel Aramburu.

- (85) Memoria de Regiones Devastadas de 23 de Noviembre de 1943.

- (86) Informe de D. Gonzalo Bringas citado en el Diario Montañés del 14 de Marzo de 1941.

- (87) Diario "Alerta" del 17 de Junio de 1941.

Dos días antes, el mismo día del derrumbamiento este mismo periódico informaba sobre la duda de reconstruir o no la Catedral.

- (88) Memoria de la Reconstrucción. Regiones Devastadas. 1943.

- (89) Ibidem.

(A ...)

- (90) Ibidem. Y Revista "Reconstrucción" nº 121
Octubre-Noviembre de 1953.
- (91) R. Rodríguez Llera: Reconstrucción urbana de
Santander" (1941-1950). C.E.M. Institución
Cultural de Cantabria 1980.
- (92) Revista "Reconstrucción" nº 121.
También se consiguió el acuerdo del ayuntamien-
to para la reconstrucción pasando a informe de
la sección de obras (Diario Montañés, 13 de Mar-
zo de 1941.
- (93) Gonzalo Bringas, padre de José Manuel, había di-
rigido los trabajos de apeos y desescombros ur-
gentes, falleciendo antes de iniciarse la res-
tauración.
- (94) Revista "Reconstrucción", nº 121.
- (95) El presupuesto aprobado el 17 de diciembre de
1943 ascendía a 7.126.192,06 ptas.
- (96) Memoria de la Reconstrucción de la Catedral.
Regiones Devastadas. 23 Noviembre 1943 (apéndice).
- .. (97) Ibidem.

(A ...)

- (98) Hemos tenido acceso a los diferentes proyectos relativos a la urbanización de esta zona y se observa en todos ellos un deseo de magnificencia neoclásica con la apertura de grandes espacios que hiciesen al mismo tiempo visible desde gran número de ángulos e impresionante la contemplación de la Catedral. El proyecto ejecutado creemos que era el menos fastuoso de todos.

Así "podría destacar y competir ventajosamente con los vecinos edificios oficiales y representativos, de gran prestancia y suntuosidad" (revista "Reconstrucción" nº 121).

- (99) La escasa preparación estética del arquitecto jefe se pone de manifiesto en el hecho de que denomina a esta portada como "plateresca".
- (100) En una de estas ventanas en donde se encontraban los medallones posiblemente renacentistas que comenta Amós de Escelante en "Costas y Montañas" y que por tradición sus efigies se atribuían al emperador Constantino y su madre Santa Elena.

(A ...)

(101) J.M. Solana Sainz: "Flaviobriga" (Castro Urdiales) en Rev. Altamira. 1977 pág. 9-11.

(102) Rogelio Pérez Bustamante: "Historia de la villa de Castro-Urdiales" pág. 28 Santander 1980.

Este libro puede servir fielmente de ambientación histórica a nuestro estudio y a él nos recurreremos en abundantes ocasiones.

(103) Fresno de la Calzada ("Santander y su provincia". 1923 pág. 21) afirma que Castro fué destruida en el siglo V por los Escandinavos.

El P. Flórez mantiene que Flaviobriga fue devastada por los hérulos y reedificada por los cántabros en el año 585 (Javier Echevarría: Recuerdos históricos castreños, pág. 30).

García de Salazar en su crónica (Bienandanzas e fortunas, IV págs. 431-432) hace referencia a un caballero godo que pobló en Urdiales y fundó los monasterios de San Martín de Campijo y de Santa María Magdalena de Castro.

(104) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 33.

Desde 1037 el territorio de Castro pertenecía al reino de Navarra. Pero después de la batalla de Atapuerca y la división del reino leones, el límite del reino de Castilla estableció en Ontón con lo que Castro pasó a depender de nuevo de Castilla.

(A ...)

- (105) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 35-36.
cita a J.M. Ramos Loscertales: El derecho de los francos de Logroño en 1905" 1947.
- (106) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 2 pág. 190-191.
- (107) Ibidem: op. cit. doc. 3 pág. 191-193.
Privilegio confirmado en 1183, doc. 4 y así mismo especificado en 1192, doc. 6.
- (108) Ibidem: op. cit. doc. 5 pág. 194-195.
La donación habría sido hecha con motivo de su fundación (1179) o de su confirmación papal (1187).
- (109) Julio González: "Alfonso VIII" t.III doc. 603 pág. 72-73.
Ya hemos comentado en la introducción este importante privilegio real que indudablemente tendrá gran repercusión en el comienzo de las obras de la catedral burgalesa.
- (110) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 9 pág. 197.
confirmado el 8 de junio de 1255 por Alfonso X.
- (111) J. González: "Alfonso VIII" t. III. testamento de 1204 pág. 341 a 347 y pág. 873.

(A ...)

- (112) Ibidem: op. cit. doc. 7 pág. 196.
Este privilegio fue confirmado por Alfonso X en San Pedro de Espina el 6 de julio de 1255.
- (113) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 43.
Divide la baja Edad Media en Castro, a partir de la concesión del fuero, en cuatro etapas:
a- el despegue económico (1219-1296)
b- la época de oro (1296-1369)
c- del esplendor a la crisis (1369-1471)
d- la ruina de Castro entre dos consulados (1471-1516).
- (114) Recordemos que los de nuestra provincia consiguen el fuero, Santander en 1187, Laredo en 1200, San Vicente en 1210, mientras que las de Vizcaya y Guipuzcoa lo reciben en pleno siglo XIII o incluso en el siglo XIV: Palencia en 1219, Bermeo en 1236-85, Lasarte en 1286, Portugalete en 1323, Bilbao en 1300, Ondarroa en 1327 y Lequeitio en 1331-5 y Guernica en 1366.
- (115) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 44. cita en este sentido a A. Horozco: "Historia de Cádiz". 1845 y a Julio González. "El Repartimiento de Sevilla" 1951, pág. 83-84. Javier Echevarría: op. cit. pág. 47, afirma esta repoblación.
- (116) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 10, pág. 197.
A su vez este hecho habría generado la obliga -

(A ...)

ción de colaborar con una nave y una galea durante tres meses cuando el rey tuviera guerra contra los moros, como se observa en el Becerro de las Behetrías.

Ver. J. Echevarría: op. cit. pág. 49.

- (117) De su importancia e historia nos habla Javier Echevarría: "Recuerdos históricos castreños" pág. 44-46.

- (118) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 46.

Nuestra documentación relacionado con este tema así como la noticia del pleito suscitado entre los clérigos de Castro y los de San Julián de Sámano sobre la percepción de los diezmos y otros derechos en diversas iglesias.

Por otra parte el jesuita D. Juan Manuel Pernández en "La jurisdicción eclesiástica en Castro" Rev. Altamira 1964 págs. 151, afirma que el acuerdo relativo a los diezmos de Castro-Urdiales y las demás villas fue reconocido por Alfonso VIII al obispo de Burgos Marino. Dicho privilegio subsistió hasta Felipe II en que el concejo castreño le rescató por 450.000 maravedís de juro perpetuo sobre los diezmos del Mar.

- (119) Ya nos hemos referido ampliamente a este acuerdo en la introducción histórica y su texto íntegro le ofrecemos en el Apéndice II.

(A ...)

- (120) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 127.
- (121) A este respecto podemos citar la tregua de paz firmada en 1306 entre los puertos de Bayona (que pertenecía a Inglaterra) y los de Castro-Urdiales, Santander y Laredo y la subsiguiente paz de Westminster de 1309 entre Inglaterra y Castilla.
- (122) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 11 pág. 198.
- (123) Ibidem: op. cit. doc. 18.
D. Mansilla: Catálogo de la Catedral de Burgos.
1235 pág. 219 y 1308 pág. 329.
- (124) Rogelio Pérez Bustamante: op. cit. pág. 57.
Aparecen numerosos mercaderes castreños en el tratado de apoyo naval de 1337 entre Francia y Castilla.
- (125) J. Echevarría: Recuerdos históricos castreños: pág. 58.
- (126) J. Echevarría: op. cit. pág. 66, informa ampliamente de este suceso así como de las posibles repercusiones que tuvo.

A. Ballesteros: "La Marina Cantabra y Juan de la Cosa". pág. 58, concede gran importancia a este tratado resaltando la capacidad de negociación de la Hermandad.

(A ...)

Por otra parte, en 1353 se firmaba una paz perpetua entre Bayona y Castro Urdiales, Laredo, Fuenterrabía, Guetaria... y Eduardo III, daba seguridad y garantías a los mercaderes castre-
llanos a los cuales ponía bajo su protección.

Se observa la actividad de mercaderes castre-
ños en muchos puertos ingleses: Sandwich, Londres, Weymouth, Exeter, Bristol, Hanstings,...

(127) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 72.

(128) En 1367 Enrique II confirma el privilegio dado por Alfonso XI para que los alcaldes y merino usaran la jurisdicción dentro de su término. Este mismo año concede al Monasterio de Las Huelgas (1371) y Hospital del Rey las rentas sobre los diezmos de Castro.

En 1379 Juan II confirma este privilegio.

(129) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 37 pág. 312.

(130) Cortes de Castilla y León, III, 27, pág. 91.
En las posteriores Cortes de 1436 se constata la gran pérdida de naves en la costa Cantábrica.
ver. C. Fernández Duro: "La Marina de Castilla".
pág. 188.

(131) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 77.

No olvidemos cómo tanto en la zona de Castro co-

(A ,...)

mo en Guriezo había importantes ferrerías.

(132) Este enorme descenso de población se debe sin duda a las siguientes causas:

- dos incendios constatados en 1322-25 y 1395.
- epidemias de peste en 1412-1414 1430 y 1470 y otra gran epidemia a finales del siglo XV.
- el saqueo de la villa por los ingleses.
- las guerras banderizas, de las que habla Lope García de Salazar.

Por otra parte, también hemos visto cómo el rey se vió obligado a suprimir las cargas fiscales ante el temor de que la villa se despoblase.

(133) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 81, cita a W. Childs: "Anglo-Castillian trade". págs. 112, 152 y 153. y explica como de este monopolio del puerto de Bilbao va a partir la inclinación del comercio castellano hacia este puerto en los albores de la "era atlántica".

(134) R. Pérez Bustamante: "La resistencia de la villa de Santander al dominio señorial".
Rev. Altamira. Santander 1975 pág. 1 a 60.

(135) Lope García de Salazar: "Bienandanzas e fortunas".

(136) Ya en 1484 se había constituido en Burgos el Tribunal Mercantil que era el antecedente del con - sulado y ya hemos dicho que Castro había roto con la Hermandad de Vizcaya en 1471.

(A ...)

(137) R. Pérez Bustamente: op. cit. págs. 86-87, hace referencia también a una Ordenanza de 1511 por la que se acordaba fletar la mitad de las cargas en naos de capacidad superior a 200 toneladas, hecho que perjudicaba enormemente a Castro-Urdiales.

(138) Javier Echevarría: "Recuerdos..."

(139) Al contrario de lo que piensan la mayoría de los autores que de alguna manera se han referido a ella, pensamos que nada tiene que ver con el estilo románico ni con la transición, sino que es un ejemplar característico del gótico clásico.

(140) En el proyecto de restauración del templo a finales del siglo pasado se pensaba reconstruir este cuerpo que faltaba en la torre. En los grabados del siglo XVI no aparece tampoco el remate de la torre norte.

(141) Libro de Fábrica nº 2757. fol. 241 v.

(142) En el mes de enero de 1981 acaban de ser descubiertas, pues como se apreciaba en las fotos A 210 y 218, estaban cegadas con mampostería y ladrillo para achicar los huecos, dejando abiertas unas horribles ventanas modernas.

1445

(A ...)

- (143) Es muy posible que este arco cobijara tracería gótica con varios mainetes.
- (144) Libro de fábrica nº 2757 (Archivo Diocesano).
En el inventario de 1566 se describen estas capillas y sus advocaciones o fundadores: "la una de Santo Tomás apostol que se dice de los Amadores -la otra del Crucifijo- la otra nuestra señora la blanca- y la cuarta de la advocación de Sant Juan".
- (145) Javier Echevarría: "Recuerdos históricos castreños". Fue construida por la familia Carasa.
- (146) Archivo Diocesano. Museo Diocesano de Santillana del Mar. Castro-Urdiales: libros de Fábrica.
- | | | |
|---------|------|------------|
| nº 2757 | años | 1560-1609. |
| nº 2738 | " | 1796-1856. |
| nº 2757 | " | 1827. |
| nº 2758 | " | 1887-1915. |
- (147) Libro de Fábrica. Inventario efectuado en 1566.
"ay otra capilla de Sant Catalina pega con la sacristía de la dicha iglesia y con la capilla de la pila bautismal que es de Diego Abad de Castro fizieron sus parientes". Parece de lo que a continuación se escribe que el ágora o atrio de la iglesia fue realizado por el citado señor.

(A ...)

- (148) Según J. Echevarría: "Recuerdos..." pág. 173.
En 1552 se encargó al maestro Jacobo Debenfrant la reforma del retablo mayor (gótico) que fue terminada por Antonio Prevost el 1559.
- (149) J. Echevarría: "Recuerdos..." pág. 174.
- (150) Estas obras son descritas, precedidas de un minucioso estudio técnico del edificio en el libro propio del arquitecto encargado de la obra Eladio Laredo "Santa María de Castro-Urdiales. Obras de Restauración de la Iglesia Monumental", editado en Castro-Urdiales en 1891. Por ella conocemos perfectamente el estado en que la fábrica se encontraba y de él podemos deducir las reformas que se han efectuado posteriormente (ver págs. 144-147.
- (151) No llegó dinero suficiente de los indianos castreños de hispanoamerica para cubrir el presupuesto a pesar de la patriótica e histórica "Circular dirigida por la Junta de Restauración de la iglesia de Santa María de Castro-Urdiales a los castreños residentes en América, en demanda de limosnas para las obras" en el año 1891. Realiza así mismo una completa y crítica descripción del estado artístico del templo.
- Entre otras reformas D. Eladio Laredo pretendía: rasgar las ventanas de la torre en su totalidad, reponer capiteles, basas,... poner cornisa y barandilla y pináculos en la capilla de Santa Cata

(A ...)

lina; hacer un claustro porticado y patio junto a la casa del sacristán; colocar en su estado primitivo las ventanas altas (que estaban tapiadas) y las cresterías; sustituir la neo-clásica "puerta de los hombres" por otra del gusto del siglo XV; hacer que las capillas del ábside tuviesen tejado individual y colocarlas sus respectivas cornisas y pináculos; posibilidad de destruir la segunda capilla de la girola (la del Sagrado Corazón); abrir la puerta del muro norte y colocar un mainel y levantar el tramo de la torre norte que faltaba.

(152) Durante la temporada 1980-81 la D.G. de Bellas Artes ha realizado la apertura de los ventanales altos del muro sur y de las ventanas bajas de la fachada Norte, así como la destrucción de un trastero que estaba junto a la capilla de San José.

(153) Elie Lambert: "El arte gótico en España" Ed. Cátedra Madrid 1977. pág. 263.

(154) E. Lambert: op. cit. pág. 74 con respecto a Santo Domingo de la Calzada afirma que parece casi contemporánea del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela y de la Catedral de Avila, con la que tiene ciertas analogías siendo al mismo tiempo uno de los primeros edificios góticos de España en donde penetró más claramente la influencia del sureste de Francia.

(A ...)

- (155) R. Pérez Bustamante: "Historia de la villa de Castro-Urdiales" 1980 doc. 3 pág. 191.
- (156) Para mayor descripción vease M.A. García Guinea "El románico en Santander" t.II pág. 2.
- (157) J. Luis Saiz: "Conjunto monumental de Santa María. Castro Urdiales. 1972. pág. 84.
- (158) J. Echevarría: "Recuerdos históricos Castreños" pág. 37.
- (159) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 96
- (160) R. Pérez Bustamante: op. cit. doc. 66.
- (161) R. Pérez Bustamante: op. cit. pág. 50, cita a A. López "La provincia de España de los Frailes Menores" Santiago 1945 pág. 170.
- (162) Javier Echevarría: "Recuerdos..." pág. 59.
- (163) No existen prácticamente restos romanos en la villa. Parece que las ruinas de un castro se en encuentran sepultadas bajo los cimientos de un mo derno hotel en el Alto Laredo. También es posible que hubiese puerto romano pero no ha llegado hasta nosotros.

(A ...)

- (164) M. Basoa: "Laredo en mi espejo". Laredo 1932.
pág. 6-12.
J. Abad: "Puebla Vieja de Laredo". Laredo 1980
pág. 22-23.
- (165) M. Serrano Sanz: "Cargulario de Santa María del
Puerto de Santoña". docs. XI, XII y XIV. BRAH.
Tomos LXXIII (1918) LXXIV (1919) LXXV, LXXVI y
LXXVII.
J. Abad Barrasus: op. cit. pág. 28. comenta es-
tos documentos y otros de esta época relaciona-
dos con ellos.
M. Basoa: op. cit. analiza otro documento que
el situa en 1041 (era 1079) del reinado de Per-
nando I por el cual Juliana, vecina de Santoña,
al morir devolvió al monasterio benedictino de
Nájera la ermita de Santa Catalina de Laredo
(Monasterio de San Martín).
- (166) M. Basoa Ojeda: op. cit. recoge el fuero, pág.
16 y 240-241.
Según la traducción del mismo realizada en el
siglo XVII y ya publicada por Bravo y Tudela
"Recuerdos de la villa de Laredo" Madrid 1873
págs 298-300.
Existe una confusión en la fecha, como señala
Juan Abad: op. cit. pág. 41, pues en la publica-
ción de Julio González: "El reino de Castilla
en tiempos de Alfonso VIII", t. III pág. 212
doc. 684. se expresa fielmente la fecha del 25
de enero de 1200.

(A ...)

Por el interés de su contenido reproducimos íntegramente en el Apéndice 4.

- (167) M. Basoa: op. cit. pág. 16. Parece que Pelegrín además de repoblar Laredo con ayuda de las casas nobiliarias de la Obra, Villota, Cachupina, ... hizo construir la carretera de Castilla y por ello el primer puente al salir de la villa se llamaba "de Pelegrín".
- (168) Ver J. Abad Barrasus: op. cit. pág. 46-47. Su aseveración de la pertenencia de estas iglesias a Santa María del Puerto la basa además de en la documentación citada, en los censos que anualmente todavía en el siglo XVI pagaba Laredo a Nájera. Estas iglesias fueron "usurpadas por Alfonso VIII" valiéndose del especial papel que desempeñaba don Pelegrín..." en el Monasterio de Puerto.
- Julio González: "El reino de Castilla... t.III d. 769 recoge el testamento de Alfonso VIII (1204) en el que confiesa que se apoderó "de algunas heredades e iglesias de Santa María del Puerto, para la obra de la puebla de Laredo"
- (169) Según M. Basoa: op. cit. pág. 17, dicha muralla se construye en 1204.
- (170) M. Basoa: op. cit. pág. 18 y ss. dice que con

(A ...)

el tributo impuesto a la ciudad de Sevilla por el rey Fernando se construyó la iglesia actual y el muelle que está soterrado detrás del Ayuntamiento. Además el propio rey puso al templo la advocación de Nuestra Señora de la Asunción, o del Tránsito.

(171) M. Basoa: op. cit. pág. 18 y ss.

Este mismo privilegio fue confirmado por Sancho IV en 1284 y por Fernando IV en 1301.

(172) M. Basoa: op. cit. pág. 18 y ss. ver Privilegio rodado de 1301. Archivo Municipal de Santander.

(173) Ibidem: op. cit.

(174) Otros privilegios de este siglo, recogidos en el Archivo Provincial de Santander son los siguientes:

- 1388: Cesión a favor del Concejo de la villa del camino que va del río Haro, de Limpias, al Campo de San Pedro.
- 1392: Enrique III confirma los privilegios dados por su padre Juan I y antecesores a la cofradía de San Martín de Laredo.

(175) M. Basoa: op. cit. pág. 255, cree que en Santa Catalina hubo un monasterio benedictino y estos monjes indujeron a los pescadores de Laredo a fundar la Cofradía o Cabildo de Mareantes de San Martín, a quien el clérigo Pelegrín cedió en los primeros años del siglo XIII la propiedad de la iglesia de Nuestra Señora de Belén,

(A ...)

anterior a la actual.

Los privilegios reales referentes a la villa de Laredo en el siglo XV conservados en el Archivo Provincial son estos:

- 1407: Juan II confirma los dados por su padre Enrique y antecesores al cabildo de San Martín de Laredo.
- 1409: Juan II, para los cofrades de San Martín de Laredo, a fin de que no puedan ser ni presos ni molestados por deudas de la villa.
- 1416: Juan II, confirma los dados por sus antecesores a la cofradía y cofrades de San Martín de Laredo.
- 1420: Juan II confirma, otros privilegios sobre exención de diezmos a favor de la villa.
- 1420: Juan II, confirma los concedidos por otros reyes al Cabildo de S. Martín de Laredo.
- 1428: Sentencias dadas por el Corregidor en cumplimiento de los privilegios que tiene el Cabildo de San Martín, por los cuales se prohibe descargar los pescados frescos que traigan a esta villa de Laredo los de fuera de la comarca, excepto los de Castro Urdiales.

(176) Durante la primera mitad del siglo XVI Laredo contaba con mas de 4.000 habitantes (alrededor de 1000 vecinos) mientras que a fines del siglo XVII solamente había en Laredo 367 vecinos, en el censo de 1789, 500 vecinos y en el padrón de 1818, 611 vecinos. (ver W. Basoa: op. cit. págs. 231-271).

(A ...)

(177) M. Basoa: op. cit. pág. 135.

(178) D. Maximino Basoa: "Laredo en mi espejo", cree que estos tramos corresponden a una reforma de mediados del siglo XIX, aunque no cita fuentes concluyentes.

(179) Es la llamada Capilla de la Concepción. M. Basoa "Laredo en mi espejo" pág. 97 que adelante comentaremos.

(180) "Laredo en mi espejo" pág. 96.

- Capilla del Bautismo (último tramo de la nave). Aquí se hallaba la pila bautismal.
- Capilla de San Miguel, en la que aún se aprecian dos lápidas en su muro:

"Esta muy noble villa de Laredo por justa gratitud a los beneficios que recibió de su dignísimo hijo don Juan Antonio de la Fuente y Fregenedo y para perpetuar su buena memoria y la de don Lucas Montañón y Ballado, abogado de los reales consejos, caballero de la distinguida real orden española de Carlos III y secretario perpetuo de su majestad del real tribunal del Consulado de Cádiz, quien ha continuado y está continuando como albacea y heredero de dicho Fuente, las mismas benéficas ideas y en favor de esta Villa en consistorio de 28 de agosto de 1791 y junta de particulares que presidió".

1454

(A ...)

"El señor don Esteban de Esmenota, brigadier de los reales ejércitos y gobernador político y militar de esta villa donó a dicho don Lucas de Hontañón esta capilla con su retablo, efigies y sus incidencias, para sí, sus hijos y sucesores, según consta de escritura formada por este razón, autorizada por don José Es corza Palacio, con fecha en esta villa a 30 de dicho agosto de 1791; y Hontañón en prueba de aprecio con que admitió esta donación ha renovado la capilla adornándola con nuevo retablo y efigies de San Lucas y Santo Tomás, cuya obra se concibió en 28 de septiembre de este año de 1794.

- Capilla del Rosario (1 3ª), primera después del crucero.

- Santo Sepulcro. 4ª anterior al crucero, era propiedad de la villa.

(181) pág. 94. "Laredo en mi espejo".

"Al final de la nave central se alza el coro con gran enverjado al frente y negras piedras brillantes, que recuerdan la fachada de la casa Velez-Cachupín, del siglo XVII, derribada en 1909, en la puerta de la villa; dentro del coro existe una doble sillería de nogal, situada al nivel del pavimento la primera fila, y un escalón más arriba la segunda, con un total de treinta y un asientos. En 1356 servían a la iglesia 16 beneficiados enteros y cuatro medios en 1368 lo hacían veintidos de los primeros y seis de

(A ...)

los segundos: en 1557 quedó reducida a doce enteros y cuatro-medios, y en su última plantilla a once de aquellos y tres de éstos, con 19 capellanías colativas.

- (182) En el ábside, hasta la última reforma, se alzaba el gran retablo que donó don Antonio de la Fuente y Fresnedo, a fines del siglo XVIII en el que se veneraba la imagen de N^a S^a de la Asunción, patrona de la villa marinera que es la única espuesta actualmente.

Así mismo observamos dos facistoles de bronce dorado al fuego de principios del siglo XVI regalados por el emperador Carlos V. Su base son tres leones y el atril un águila minuciosamente labrado.

En el 2^a tramo de la nave existe un púlpito, cuya base, adosada a un pilar, muestra una estructura y una decoración de estrias y besantes, propia del siglo XVI. La rejería del ambón es de hierro, quizás de la misma época.

- (183) De esta nave nos dice M. Basoa: op. cit. pág. 351 que también se la denominaba "de los Cachupines", porque arriba del altar que se hallaba en el testero estaba el Cristo de los Milagros, hasta hace pocos años, el cual llevaron en sus nervios los Cachupines en los primeros tiempos del Descubrimiento del Nuevo Mundo. Dicho altar se llamó de la Dolorosa (es del siglo XVII) perteneciente a la familia de los Radas.

(A ...)

- (184) Por su borde superior corre la siguiente inscripción:

YZOSE ADEVOZION B D^N JO ANTO GVTIEREZ
 CARIAZO BICARO B ESTA ⁸ COMISAR I VEZ^o
 APP I R¹ DE CRVZADA I DE LA VNICA CONTRI
 BVZION : AÑO DE 1771.

- (185) Capilla de la Concepción "Laredo en mi espejo"
 pág. 97.

"propiedad del vínculo formado por el licencia
 do García de Escalante... ciérrala elegante re
 ja de hierro, labrada en 1552 y que sustenta
 el escudo de los Escalantes, siendo el pavimen
 to de interesantes azulejos de colores con bri
 llo metálico, del siglo XVI; a la izquierda del
 retablo, ostenta el muro una placa de cerámica
 esmaltada, con los blasones de los fundadores de
 la capilla en los ángulos y diez y seis líneas
 de inscripción, con caracteres alemanes, de gran
 dísima perfección la primera de ellas, y dicen
 así:

"Aquí debajo de este altar estan sepultados los
 cuerpos de García de Escalante y de Catalina
 González la Cachupina su mujer hicieron e manda-
 ron hacer esta capilla y retablo que se llama
 de la Concepción de la Madre de Dios a honor de
 Dios nuestro señor y suyo año del nacimiento del
 nuestro Redentor Jesucristo de 1537 años e dota-
 ronla en que las han de decir los señores curas
 y clérigos del cabildo de esta iglesia una misa
 del día todos los domingos y fiestas de guardar
 de cada un año y ocho días antes o después del

día de todos los santos se les ha de decir una vigilia con su responso y otro día una misa de requie cantada; todo lo cual se ha de decir to dos los años para siempre jamás, y dejaron por patrón della a García de Escalante su hijo mayor y después de él, al que sucediere en la ca sa donde ellos vivían y en los otros bienes de la mejora que hicieron en dicho su hijo como se contiene en la cláusula de su testamento que sobre ello habla: Esta señora Catalina Gon zález pasó de esta vida a 14 días de noviembre año de 1545 y el dicho García de Escalante 27 días del mes de octubre año de 1555 Rogad a Dios por sus ánimas.

(186) Capilla de la Virgen del Carmen.

(187) pág. 98. Estuvo dedicada...

Capilla de Nuestra Señora de Gracia, Remedios y Natividad, con un retablo.

(188) "Laredo en mi espejo" pág. 98.

"...denominada de San José, propiedad de la fa milia Cachupín, como heredera de la Obra; en los muros de esta capilla se abren dos arcos sepulcrales, el de la izquierda entrando tiene su lauda, o tapa sepulcral, con un letrero cubierto de cal, y debajo aparece la figura de una dama vestida con sus mejores galas, apoyando la cabeza sobre un cojín; el arco sepulcral, que se halla frente a la entrada, carece de lauda -sin duda sustraída- por la hue -

(A ...)

lla que allí han dejado, ambos lechos funerarios se levantan una vara del suelo para ostentar la entallada labor del siglo XV y el blasonado escudo de la Obra, patronos de la capilla.

Esta lauda es un interesante ejemplo de primeros del siglo XV, debido tal vez, a un célebre artista árabe llamado Adel-el-Malek-, o alguno de sus discípulos, que desembarcó por aquella fecha en algún puerto cantábrico, que bien pudo ser, seguramente, Laredo.

(189) Según M. Basoa: op. cit. pág. 93.

Cree que ambos sepulcros son de principios del siglo XV y probablemente obra de Adel-el-Malek.

(190) Máximo Basoa: op. cit. pág. 91 y ss.

(191) M. Basoa: "Laredo en mi espejo" pág. 102 y J. Abad Barrasus: "Puebla Vieja de Laredo" pág. 66.

Según M. Basoa hasta hace cuarenta años aún se conservaba la bóveda del altar y una puerta en arco apuntado y en el que se habían celebrado los funerales por doña Bárbara de Blombery, madre de D. Juan de Austria. En 1811, durante la dominación francesa, su piedra fue transportada para construir el recinto exterior del llamado fuerte de la Rochela o Rastrillar de Laredo.

El actual convento de San Francisco fue construido en el siglo XVII en el mismo lugar que el

(A ...)

primitivo del siglo XVI. Sin embargo el pórtico de entrada corresponde ya al siglo XVIII (1753).

- (192) M. Serrano Sanz: "Cartulario de Santa María del Puerto". doc. X, B.R.A.H. t. LXXIII, pág. 433-434, documento de 1 de enero de 1068. En el doc. XI, t. LXXIII pág. 434-436, una tal Juliana entrega su quifión de San Martín de Laredo al Monasterio de Puerto. En esta ermita se reunía a toque de campana la Cofradía o Cabildo de Mareantes de San Martín. Esta antigua cofradía constituida quizás por los benedictinos cluniacenses instruían a los pescadores y les dieron como patrón a S. Martín de Tours. A partir del s. XIV, (1392, Enrique III) al menos, constan en documentos algunas concesiones reales a este Cabildo de San Martín, que tanta importancia tuvo en la vida económica y social de Laredo.
- (193) Los trabajos de conservación han sido llevados a cabo por la D. G. de Bellas Artes durante los años 1979 y 1980.
- (194) M. Basoa Ojeda: "Laredo en mi espejo". 1932 pág. 102, afirma, sin citar documentación, que en el s. XV fue ampliada la iglesia, confiriéndosele la prerrogativa de parroquia en el s. XVI.

(A ...)

(195) Lorenzo Sanfeliu: "La Cofradía de San Martín..."
Instituto Histórico de la Marina, pág. 17,
Madrid 1944. En este mismo muro sur existían
además de la puerta principal dos ventanas
altas.

(196) M.A. García Guinea: op. cit. t. II, pág 12,
cita una serie de espadañas de parecidas ca-
racterísticas en Fuentesaúco (Soria), Barrios
de Euseba (Burgos), Santa María la Real de A-
guilar de Campoó (Palencia) y Perse (La Rouer-
gue, Francia).

(197) Este antiguo hospital fue reedificado en 1787
a costa del insigne laredano José Antonio
Fuente y Fresno.

(198) M. A. García Guinea: op. cit. t. II, pág. 16.

(199) Maximino Basoa: "Laredo en mi espejo", pág. 110.

(200) Citada por Pomponio Mela, Plinio y Ptolomeo.

(201) V. Sainz Díaz: Nostalgias históricas de la villa
de S. Vicente de la Barquera. Ins.Cult.Canta-
bria, C.E.M. Santander 1973. pág. 5

(202) M. Escagedo Salmón: "Notas para la Historia de
S. Vicente de la Barquera".

(A ...)

- (203) Dicho documento conservado en el Archivo Municipal en el Ayuntamiento de San Vicente se haya transcrito en la confirmación del privilegio por el rey Sancho IV el Bravo en 1284 y que adjuntamos en Anexo. Ha sido publicado por Valentina Sainz: op. cit. págs. 19-20.
- (204) A. Ballesteros Beretta: "La Marina Cantabria" y Juan de la Cosa". Según el Barón de la Vega de Hoz: "Apuntes para la Historia de San Vicente de la Barquera" el puerto de S. Vicente fue escogido para preparar la escuadra guiada por Bonifaz.
- (205) M. Escagedo Salmón: op. cit. describe toda la fortificación de la villa con el castillo, la torre militar y las murallas, de las que aún se conservan restos.
- (206) Privilegio conservado en el Archivo Provincial de Santander, fechado en Burgos el 10.07.1241, consta "que los hombres de Sant Viceynte de la Varquera que agora son o serán de aquí adelante, non den portazgo en ningún lugar de todos mios Reynos". Confirmado por: Alfonso X (en 1269), Sancho IV, (1289), Fernando IV (1295), Alfonso XI (1314, 1336 y 1347) y Reales Cédulas de Pedro I, Juan I y Felipe II.
- Ver Ana Ballesteros Beretta: "Historia de la Marina Cantabria y Juan de la Cosa" pág. 33.

1462

(A ...)

- (207) Según Cesareo Fernández Duro: "Historia de la Marina de Castilla", "el reconocimiento de S. Fernando al servicio de la Marina no se limitó a la concesión honorífica de escudo de armas a las villas: confirmolas los privilegios de don Alfonso VIII; las eximió del derecho del quinto de mercancías y pesca; ofreció no embargar sus embarcaciones, todo ello aparte de la participación en los gajes de la ciudad conquistada".
- (208) Consultar. Adolfo de Castro: "Historia de Cádiz y su provincia".
C. Fernández Duro: op. cit.
Agustín de Horozco: "Historia de la ciudad de Cádiz" 1845 pág. 100.
Enrique de Leguina: "Apuntes para la Historia de San Vicente de la Barquera". Madrid 1905 pág. 11.
- (209) Luis Martínez Gutiérrez: "Naves y flotas en las Cuatro Villas de la Costa". Santander 1942.
- (210) Pergamino depositado en el Archivo Provincial de Santander.
- (211) Este pergamino nº 3 como todos los pertenecientes a este archivo pasaron a la Diputación Provincial y posteriormente al Archivo Provincial, donde actualmente se encuentran.

1763

(A ...)

- (212) Pergamino nº 4 del antiguo Archivo Parroquial.
- (213) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 56.
ver carta del infante don Pedro dada en Palencia,
a 21-IV-1311.
- (214) Pergamino nº 5 del antiguo Archivo Parroquial.
Hasta el año 1330 no confirma el privilegio Alfonso XI y ello por haberla insertado el rey Pedro I en una posterior ratificación que hizo del citado privilegio (Pergamino nº 14 del antiguo archivo parroquial).
- (215) Pergaminos nº 6, 10 y 12 del antiguo archivo parroquial.
- (216) Enrique de Leguina: "Apuntes para la historia de San Vicente de la Barquera". Madrid 1905 p, 12 y ss.
- (217) Privilegio nº 15, de 5, IX-1371, del antiguo Archivo Parroquial.
- (218) Privilegio nº 16 de 1-IX-1375, del antiguo Archivo Parroquial.
Transcrito por Valentín Sainz: op. cit. pág. 99.
Según el propio rey, San Vicente de la Barquera ha andado y anda con el concejo de Santander en todos los pedidos, armadas y costas que hay que pagar y en todas las demás cosas que es merced del Rey servirse de ellos y por ello concede a

(A ...)

San Vicente idéntico privilegio que a Santander respecto a los merinos y adelantados.

Existe constancia de que el propio rey estuvo en Santander para activar y apresurar el armamento de la flota.

- (219) Privilegio nº 17 de 20, VIII, 1379 del antiguo Archivo Parroquial.
- (220) Transcrita en el pergamino nº 21, correspondiente ya a Enrique III, del antiguo Archivo Parroquial.
- (221) Pergaminos nº 18, 22 y 23, del antiguo Archivo Parroquial.
- (222) El Pergamino nº 20, del antiguo Archivo Parroquial, corresponde a Enrique III y es una confirmación de esta carta de Juan I. En Burgos a 30-VIII-1379, escrita en papel y sellada con sello de cera bermeja en las espaldas, lo cual no satisfizo a los barquereños que se querellaron. El rey en 12-XII-1387 les dió de nuevo aquella carta con sello de plomo colgado y en pergamino.
- (223) Privilegio nº 18, 19, 20, 21, 22 y 23, del antiguo Archivo Parroquial y M. Escagedo Salmón: op. cit.
- (224) Privilegio nº 29 del antiguo Archivo Parroquial. En Burgos a 20-IX-1444 y confirmado en Toro el 25-IV-1448.
Confirmado por Enrique IV en Medina del Campo el

(A ...)

20-VI-1456, así como los RK.CC. en fecha indeterminada.

Según Valentín Sainz, este privilegio sólo iba en provecho de los "pescadores mareantes que vivían por los oficios de la mar" o sea, a los pertenecientes a la Cofradía o comunidad del Señor San Vicente de la Mar; y no de la restante población de la villa. De la cofradía no podía ser cofrade ninguno que no fuera mareante (pues algunos vecinos ricos y poderosos de la villa se entrometían a hacerse cofrades para gozar de los privilegios).

(225) Privilegios n° 26 y 27 del Antiguo Archivo Parroquial.

(226) Según Valentín Sainz: op. cit. pág. 137 y ss. se cita "la Barquera" en la documentación del siglo XII (1132) en el libro de la Regla de la Colegiata de Santillana, folio 60; así mismo el P. Sota en su "Crónica de los Príncipes de Asturias y Cantabria" y en un privilegio de 1210 de Alfonso VIII.

El lugar de la Barquera tomó el nombre de la Virgen. La tradición fija la aparición de la imagen "en los tiempos en que estos reinos lloraban al yugo del terror sarraceno" y de ella tomó el nombre la villa.

(227) A. Ballesteros Beretta: op. cit.

(A ...)

(228) E. Leguina: op. cit. p. 66.

Por su parte el P. Pov: op. cit, pág. 47 nota 21 piensa que él como infante no pudo dar este privilegio. Esta carta, según, Valentín Sainz: op. cit. forma parte de la colección Egúaras t. I pág. 696 y ss.

(229) Este documento transcrito por Legina correspondía también al antiguo Archivo Parroquial, pero ya Valentín Sainz le considera desaparecido.

Estaba fechado en Madrid el 1 de enero de 1469, siendo escrito de nuevo y sellado con sello de plomo el 6 de enero del mismo año.

(230) Privilegio nº 29 del antiguo Archivo Parroquial confirmado también por los RR.CC.

(231) Libro de Privilegios del Archivo del Ayuntamiento. La reina Juana en 1506 confirmó también todos los Privilegios.

(232) Otros dos grandes incendios tuvieron lugar en los años 1563 y 1636.

(233) Enrique de Leguina: op. cit. pág. 17.

Dado en Alcalá de Henares a 15-1-1503.

No se sabe qué rey concedió este privilegio pues no se encuentra en el Archivo y el documento de los RR.CC. es una confirmación. ver Escagedo Salmón: "Crónica de la Provincia de Santander" pág. 185.

(A ...)

- (234) Valentín Sainz: op. cit. pág. 14. Cedula Real de Marzo de 1496.
- (235) Privilegio nº 31 del antiguo Archivo Parroquial, citado por E. de Leguina: op. cit. pág. 67.
- (236) Más adelante, a mediados de siglo, Pablo III declara a San Vicente cabeza de vicaría y perenne arciprestazgo, jurisdicción y dignidad que había sido vinculada a su parroquia por disposiciones pontificias, siendo siempre arcipreste el beneficiado más antiguo de su cabildo que llegó a tener catorce beneficiados de ración entera y cuatro mediorracioneros, todos ellos patrimoniales.
Valentín Sainz: op. cit.
- (237) Sobre la reconstrucción del Castillo y murallas de San Vicente consultar el trabajo publicado por Julián Fresnedo de la Calzada en "Arte Español". Año VIII tomo IV, nº 3. 1918.
- (238) Traducción: "y ha de tenerse presente que hago donación de la iglesia a Miguel secretario el más amado por mí de todos, de modo que el Obispo tenga en ella las otras dos tercias por todos los días de su vida; y Miguel debe hacer la Iglesia y proveerla de clérigos, lámparas, campanas, ornamentos y de todas las cosas necesarias; y después de los días de Miguel, la una tercia de las dos que Miguel debe tener por sus días debe quedar para los clérigos de la Villa y la otra para el Concejo...

1468

(A ...)

Fue hecha esta Carta en Segovia tres días de abril. Era de mil doscientos cuarenta y ocho (1210). Y yo el Rey y la Reina de Castilla y Toledo que mande extender esta carta, con mi propia mano la firmo y confirmo".

Sigue la confirmación de Alfonso X en Toledo a 10-VI- era de 1307 (1269) y la de Sancho en Segovia a 20-XII- era de 1322 (año 1284).

- (239) Algunos autores (P. Antonio Iglesias y P. Pon Martí) piensan que había varias ermitas anterior a la iglesia actual como San Nicolás y San Vicente. De la primera no quedan restos y de la segunda, que sería antigua parroquia, según ellos, el arco y pilares conservados hoy en la finca del Convento de San Luis no son más antiguos que dicha iglesia. Además su primitivo emplazamiento era fuera de las murallas.
- (240) A este respecto debemos señalar que Escagedo Salomón y otros autores a principios de nuestro siglo describen el edificio con algunas almenas dando a entender que la propia iglesia estaba fortificada.
- Por otra parte, es característica de las Cuatro Villas de la Costa el tener sus edificaciones sobre promontorios rocosos dominando toda la población.
- (241) Según Valentín Sainz: op. cit. pág. 453 afirma que

(A ...)

el Papa Eugenio, por Bula fechada en Roma a diez de las kalendas de junio del año de la Encarnación de 1431, primero de su pontificado, trasladada y confirma otra de Martín V. en la que se inserta el Fuero dado a San Vicente por Alfonso VIII y ratifica él a su vez lo relativo a las tercias de diezmos aplicados a la fábrica y ornamentos de la iglesia de Santa María.

Es, por tanto obvio que en el siglo XV, aún se realizaban obras en la iglesia por las cuales eran necesarias las tercias de los diezmos.

(242) Valentín Sainz: op. cit. pág. 454.

Afirma que la "primitiva iglesia de Santa María, seguramente anterior del siglo XII no tenía más que una sola puerta, situada al oeste y frente al antiguo cementerio y constaba de una sola nave: así lo demuestra el examen de esta pared frontal..."

La puerta, como ya veremos, a pesar de su apariencia románica, pertenece a la época de la iglesia gótica y en la jamba derecha se observa el escudo de Castilla, símbolo de la protección real.

(243) Ibidem: op. cit. pág. 455. disiente también de Ma-

teo Escagedo que decía que a fines del siglo XII la antigua iglesia de Santa María, que continuaba siendo de una sola nave fue dotada de crucero (afirmación que no es desdeñable, si en la fecha, pues se basa en el descubrimiento de un grueso mu-

(A ...)

ro de cimentación que corre bajo la capilla de la familia Mata, en la nave de la epístola).

- (244) Al igual que la fachada oeste y desde Amador de los Rios ("Santander, Barcelona 1891 pág. 738 y ss) hasta Miguel Angel García Guinea ("El Románico en Santander". Santander 1979 pág. 249 y 250 tomo II), ambas portadas han sido consideradas románicas y pertenecientes al antiguo edificio anterior a la actual iglesia, aunque el último artista algunos elementos "post-románicos" en los capiteles.
- (245) Se puede asociar a la portada sur de iglesia parroquial de Solares.
- (246) R. Amador de los Rios: "Santander". pág. 738 y ss. describe esta figura como un busto humano, que en parte aún se percibe en la actualidad.
- (247) Según Amador de los Rios: op. cit. los capiteles estaban totalmente pintados de verde. Consultados los libros de Fábrica (nº 3015) en el Archivo Diocesano de Santillana del Mar, observamos que en 1857 se pagaron 250 reales a Manuel López de Oviedo por pintar al óleo la puerta principal y arquería de la fachada sur. Las arquivoltas y tímpano se pintaron de rojo, aún patente en este último.

(A ...)

(248) No debemos pensar, por tanto, que se trate de un elemento aprovechado de una fábrica anterior, pues dadas sus considerables proporciones sería un motivo discordante. A los fenómenos atmosféricos de bemos atribuir la necesidad de realizar esta portada en material más consistente.

(249) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 454, afirma que su tramo central correspondería a la iglesia anterior.

(250) ver en el Anexo de planos, los relativos a la reforma de 1897, de don Emilio de la Torriente Aguirre.

En el alzado de la fachada sur se observa la disposición de una cornisa con tejado en la línea inferior de la ventana cubriendo la portada y gran parte de la fachada. Se aprecia así mismo la disposición de una especie de torre vigía en el ángulo derecho, sobre el contrafuerte a la que se accede por una escalera de caracol desde el interior de la iglesia, elemento del aparato defensivo de la fábrica, así como una cornisa escalonada, también desaparecida, de evidente gusto medieval.

(251) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 459 cree que "es obra posterior, quizá de la XV centuria".

Parece que esta puerta, a juzgar por los planos (ver anexo), de planos realizados para la restauración de la torre e iglesia a finales del siglo XIX, no era la actual, sino que el arco era más

(A ...)

apuntado y descansaba en ménsulas.

- (252) En los planos citados de 1897 se aprecia esta cornisa era, o debía ser, en el muro norte, una transparente balaustrada de arquillos que sostenían estas almenas decorativas. Ahora son muros de sillería.
- (253) V. Sainz Diez: op. cit. pág. 456.
- (254) Ibidem. cit. pág. 454.
- (255) R. Amador de los Rios: op. cit. pág. 738 y ss.
- (256) M. Escagedo Salmón: op. cit.
- (257) Proyecto de Restauración de la iglesia parro - quial de San Vicente de la Barquera. 1897.
(Archivo Fotográfico del Museo Diocesano de San tillana del Mar).
El montaje del presupuesto arcendió a 33,301 pts.
- (258) En la última década por la Delegación General del Patrimonio Artístico, ante la erosión provocada por el salitre, la parte correspondiente al ábsi - de ha sido recubierta de places, imitando sille - ría, de muy mal gusto.
- (259) Mateo Escagedo Salmón: op. cit.

(A ...)

- (260) Esta misma disposición sucesiva de frisos a lo largo del fuste la hallamos también en la iglesia parroquial de Ampuero.
- (261) Debe totalmente desecharse la teoría de que es tos capiteles tuvieron en su momento función constructiva y luego al elevarse más las naves pasaron a ejercer una función decorativa (salvo en el caso del segundo friso). Por otra parte, pensamos que el origen de este elemento decorativo que corta la ascensionalidad del pilar, hay que encontrarle en el protogótico, en las molduras que suelen abrazar a media altura el fuste de las columnas (ver nave lateral de Castañeda, iglesia de Lafuente..., en nuestra provincia).
- (262) También vemos este motivo más simplificado en la bóveda del tramo central del crucero antiguo, cuya clave representada al cordero eucarístico. A finales del siglo XV aparecen además de estrellas circunscritas pequeños escudos, como veremos en Santa Catalina de Corbán o en el Santuario de la Virgen de Kuslera, en Guarnizo.
- (263) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 460. Cita a don Enrique de Leguina como descubridor de este documento.
- (264) V. Sainz Díaz: op. cit. pág. 462.
Testamento hecho y otorgado en Sevilla el pri -

(A ...)

mer día del mes de Agosto de 1553.

- (265) Existía en la villa la tradición, por otra parte muy común en casos semejantes, de la existencia de una cueva o galería subterránea que enlazaba la capilla con la Casa de la familia, cercana a la iglesia o con el Hospital por ella creado, hoy transformada en Casa Consistorial. Realizadas las pertinentes excavaciones en 1979 por Pedro Miguel Llano y el autor de este trabajo, pudimos comprobar la no veracidad del dicho popular, ya que el pudridero que se abría en la pared frontal de la citada cripta finalizaba justamente en los gruesos cimientos del muro frontal de la capilla, sin ninguna posibilidad de pasadizo subterráneo.
- El retablo dedicado a San Antonio que constituía el altar de la capilla se ha desplomado hace pocas fechas.

- (266) Es raro que nadie de los que hasta ahora han estudiado la iglesia con más o menos detenimiento y fortuna, no hayan reparado en esta losa que se encuentra justamente a la entrada de la capilla. Quizá exista cierta dificultad en la lectura del 5, motivo por el cual se han despistado voluntariamente.

- (267) Que estos tramos fueron ejecutados en esta forma nos lo prueba, además de su estructura, el hecho de que en la nave de la epístola, el arco toral

(A ...)

tuviere que apoyarse en un pilar más elevado (en la nave del evangelio apoya en el arco de la Capilla de Corro), con lo cual fue necesario ampliar la altura del pilar lateral, observándose en éste la diferencia de técnica y estilo.

- (268) Existen infinidad de ejemplos de este tipo de basas en la geografía nacional. Entre los primeros se encuentran las del Monasterio de San Juan de los Reyes (Toledo) y las del Convento de los Franciscanos de Guadalajara.
- En nuestra provincia pilares semejantes los hallamos en el crucero de Santoña y en diversas obras ya de principios del siglo XVI en Trasmiera principalmente.
- (269) Aunque su presupuesto no consta en las partidas correspondientes al proyecto de restauración de la torre y cubierta de la iglesia de dicho año.
- (270) La citan Enrique de Leguina y Valentín Sainz; op. cit. pág. 460 afirman que estaba compuesta de muchos y valiosos libros entre ellos algunos incunables latinos.
- (271) No se le debe llamar arco tirante pues en dicho caso el elemento trabajaría a tracción.
- (272) Tanto el P. Antonio Iglesias como el P. Pou Mar-

(A ...)

tí, sostienen que sería la primitiva parroquia y de su devoción surgió el nombre que llevaba la villa desde su conversión al cristianismo. Los restos conservados corresponden posiblemente al arco triunfal y pertenecen a un estilo románico arcaizante en plena época gótica (posiblemente siglo XIV).

Por otra parte, en el artículo primero de la primitiva Ordenanza se dice que en pleno siglo XIV la Capilla de San Vicente no era más que una pequeña "Hermita que los cofrades trataban de acrescentar e hacerla Iglesia Mayor, guardando en toda la honra e los derechos della Iglesia Mayor de Santa María".

(273) En el testamento de don Antonio del Corro, ordena en la segunda cláusula que se den a la "Ermita de la Barquera, mil maravedís".

(274) El Inquisidor Corro concede en su testamento a dicho Hospital de pobres "su pitanza acostumbrada".

(275) Algún pseudo historiador del Arte, infundadamente dice que este elemento es una capilla mozárabe o prerrománica; me refiero a la señora María Ealo de Sá autora de un libro publicado en 1979 "El románico de Santander en sus cinco colegiadas". Tanto esta afirmación como el contenido

(A ...)

del citado libro, pleno de disparates, confirma la ineptitud de su autora y su consiguientes des calificación.

(276) Luis Sánchez Belda: "Cartulario de Santo Toribio. de Liébana" pág. XVII. Madrid 1948.

(277) R. Pérez Bustamante: "Aproximación al estudio de los monasterios montañeses". Rev. Altamira 1974 pág. 107.

En la cita hace referencia al diccionario de la Historia Eclesiástica de España, tomo II CSIC Madrid 1974. pág. 1680.

Reseña otros 26 monasterios lebaniegos durante la Alta Edad Media, lo cual nos indica la buena aceptación de la comarca para estos fines.

(278) L. Sánchez Belda: op. cit. doc. 1 (año 790) referente a Aguas Cálidas (La Hermida) y doc. 2 (año 796) a Villeña y Santa María (de Cosgaya) pág. 3 y 4.

(279) L. Sánchez Belda: op. cit. doc. 5 pág. 8 por el cual se dona a San Martín la iglesia de San Pedro de Viñón con todas sus pertenencias, recibidas por el abad Eterio.

(A ...)

- (280) Sota: "Príncipes". pág. 182, mantiene esta tradición.
- (281) Fr. Prudencio de Sandoval: "Fundaciones". Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso patriarca San Benito... Santo Toribio fols. 4-5.
- (282) L. Sánchez Belda: op. cit. pág. XVIII toma la noticia del Cronicón Iriense, E.S. pág. 602.
- (283) L. Sánchez Belda: op. cit. nº 27 pág. 34.
- (284) Ibidem: op. cit. pág. XVII.
 El autor se basa en el documento apócrifo de 925 que contiene el relato del castigo que sufrió el conde Alfonso al intentar trasladarlos a Lebeña, dando origen a la iglesia mozárabe que allí se contempla.
 Este documento, cesa con seguridad del siglo XIII sería un pretexto para que cesaran las búsquedas del cuerpo del santo en el propio monasterio.
- (285) Ibidem: op. cit. doc. 25, 26, 27 y 28. pág. 31-35.
- (286) Ibidem: op. cit. doc. 55 pág. 66.
- (287) Ibidem: op. cit. doc. 81 a 103. pág. 95-126.
 Entre ellos el Conde Munio Gómez (doc. 81).
- (288) Ibidem: op. cit. doc. 94. pág. 114.

(A ...)

Se hace referencia a los distintos órdenes que componen el monasterio, diferenciando a los monjes de los hermanos y a los presbiterios de los clérigos y monjes ("abbate et ad monacos et fratres, vel ceteris gasalianes" presbiter, clerici).

(289) Ibidem: op. cit. doc. 104. pág. 127.

Esta doble advocación aparece también en el documento 109 de 1158 en que aparece junto a estas dos la de San Juan.

(290) Ibidem: op. cit.: doc. 111 pág. 136.

Los obispos Juan de León, Raimundo de Palencia, Rodrigo de Oviedo y Martín de Burgos.

(291) Ibidem: op. cit. doc. 107. pág. 130.

Sánchez Belda duda de su autenticidad por el empleo de fórmulas cancillerescas en este documento real así como por equivocación en cuanto a la fecha.

(292) Ibidem: op. cit. doc. 112 pág. 137.

El rey Alfonso VIII ratifica la donación al monasterio de San Salvador de Oña, del de Santo Toribio de Liébana con todas sus pertenencias, en Burgos a 13 de abril de 1183. Cinco años más tarde, el abad de Oña obtiene la confirmación canónica del obispo Manrique de León, a cuya diócesis pertenecía el monasterio de Santo Toribio.

(A ...)

(293) Ibidem: op. cit. pág. XXIII.

(294) Ibidem: op. cit. doc. 113. pág. 139.

(295) Ibidem: op. cit. doc. 125 pág. 154.

(296) Ibidem: op. cit. doc. 121. pág. 149.

Unos años antes, en 1186, se constataba un li
tigio entre el obispado de Palencia y el abad
de Oña por la posesión del monasterio de San
Esteban de Mieses, cercano a Santo Toribio, cu
ya propiedad acuerdan repartírsela.

(297) Ibidem: op. cit. pág. XXIV.

En los doc. 144 y 147 se observa como Santo To
ribio se desliga por este método de los monas-
terios de San Vicente de Potes y Santiago de Co
lio y sus pertenencias respectivas, aunque a la
muerte de los inquilinos las propiedades debían
retornar a Santo Toribio.

(298) Ibidem: op. cit. veáanse los doc. nº 127, 128,
129, 130, 131, 133, en cuanto a donaciones algu
nas de las cuales implican una renta, cambio de
pago, y 134, 135, 136, 137, en cuanto a compras.

(299) Ibidem: op. cit. doc. 140, 141 y 142.

(300) Ibidem: op. cit. doc. 143, 144, 145, 146, 147,
148. También aparecen algunas ventas al Monaste
rio (doc. 149 y 150).

(A ...)

(301) Ibidem: op. cit. doc. 152, 153, 154 y 155.

(302) Ibidem: op. cit. doc. 151. pág. 177.

(303) Ibidem: op. cit. doc. 162 pág. 167.

(304) Ibidem: op. cit. doc. 181 pág. 203.

Así mismo, en 1285, Sancho IV confirma al monasterio de Oña todos los privilegios y exenciones concedidos por Alfonso VIII en 1176, confirmados también Por Alfonso X (doc. 195).

El propio Sancho IV, en Vitoria a 15 de agosto de 1288 concede exenciones a todos los pueblos y monasterios de sus reinos (doc. 200).

(305) Ibidem: op. cit. doc. 163. pág. 188.

(306) M. A. García Guinea: op. cit. t. I pág. 443.

(307) La iglesia de San Vicente de Potes pertenecía al monasterio desde el año 952. El prior don Sancho, sucesor de García González, pierde el derecho a nombrar capellanes y vemos que en documento 193 de 1284 del citado Cartulario Fernando Patino, arcediano de Saldaña, nombra a Fernando Dominguez rector de la iglesia de S. Vicente. Durante el siglo XIV se volverá a repetir este hecho en distintas iglesias, así como en el propio monasterio en la capilla de San Martín (doc. 233), quedando al prior únicamente la facultad de proponer candidato.

(A ...)

- (308) L. Sánchez Belda: op. cit. veánse documentos.
175, 176, 177, 178, 180, 184, 185, 186 y 187.
pág. 199-210.
- (309) Ibidem: op. cit. doc. 182.
- (310) Ibidem: op. cit. doc. 188, 189, 190, 192, 194,
198, 199 y 203.
- (311) Ibidem: op. cit. doc. 195, 199, 200, 201 y 202.
- (312) Ibidem: op. cit. doc. 324. pág. 344.
- (313) Ibidem: op. cit. doc. 205. pág. 235.
- (314) Ibidem: op. cit. doc. 206, 207, 208 y 209.
- (315) Argaiz: "Teatro monástico de Palencia". pág. 331.
"Era Toribio un hombre de la Serna, cerca de Carrión, que non podía aver fijos e vino en rome -
ría a Santo Toribio a le rogar que le diese fijos
e por los ruegos e méritos de Santo Toribio diole
Dios un fijo e púsole por nombre Turibio e des -
pués que el mozo cerca del Río Carrión, cayó en
el río e ahogose, año 1270". Sigue el relato de
Argaiz que fué resucitado por las súplicas que hi
zo su madre a Santo Toribio, profesando después
en la Orden Benedictina en la que ocupó elevados
cargos en Santo Toribio y Oña.

1983

(A ...)

- (316) L. Sánchez Belda: op. cit. doc. 261.
- (317) Ibidem: op. cit. doc. 212. pág. 243.
- (318) Ibidem: op. cit. doc. 213, 214 y 218.
- (319) Es interesantísima la reseñada en el doc. 217.
- (320) Ibidem: op. cit. doc. 215 y 230. Para más información sobre posesiones, arrendamientos, pesquias, diezmos,... veáanse las páginas 243-318, del citado Cartulario.
- (321) Ibidem: op. cit. doc. 237.
- (322) Ibidem: op. cit. doc. 128 de 1204 ya tenemos constancia de la existencia de un altar dedicado a Santo Toribio en la iglesia monasterial. La tradición señalaba que estaban enterrados sus restos en una cripta cerrada con bóveda de piedra.
- (323) E. Jusue: "Monasterio de Santo Toribio de Liébana". Valladolid 1921. pág. 21.
Hace referencia a Argaiiz (Teatro de Palencia, pág. 331) en que afirma que la efigie "fue hecha, en tiempo del Prior D. Toribio a fines del siglo XIII o principios del XIV, del tronco de un colosal olmo cortado en la provincia de Burgos".
- (324) L. Sánchez Belda: op. cit. pág. XXIX.

(A ...)

Los documentos números 239 a 265 del Cartulario recogen las noticias de las heredades que poseía el monasterio, mandado escribir por el prior.

"En todo sobredicho fiço el prior don Turibio es crivir en este libro por que sepan todos el esta do del monasterio e las cosas e cartas nuevas también como las antiguas de quanto el tenie et sabie en memoria para siempre e porque Dios non ge lo demande... (pág. 318).

(325) En la obra citada de M.A. García Guinea "El romá nico en Santander" se adjunta un mapa muy didác tico de la extensión de las propiedades (monaste rios, iglesias y heredades) de Santo Toribio (t. I, pág. 424-425).

(326) L. Sánchez Belda: op. cit. pág. XXIX.

(327) Ibidem. op. cit. doc. 266. pág. 321.

(328) Ibidem: op. cit. doc. 268. pág. 321.

Este documento fue confirmado por Juan I en Burgos 26-IX-1379 (doc. 330).

(329) Ibidem: op. cit. doc. 269. pág. 322.

(330) Ibidem: op. cit. doc. 271.

"

(A ...)

(331) Ibidem: op. cit. doc. 273, 286 y 289.

Para mayor información sobre el tema consultar el apartado de este estudio referente a la arquitectura gótica en Liébana.

(332) Ibidem: op. cit. doc. 274.

(333) Ibidem: op. cit. doc. 277 y 280.

(334) Ibidem: op. cit. doc. 276.

(335) Ibidem: op. cit. doc. 275.

(336) Ibidem: op. cit. doc. 277, 278 y 279.

(337) Ibidem: op. cit. doc. 282.

(338) Ibidem: op. cit. doc. 286.

(339) Ibidem: op. cit. doc. 292.

(340) Ibidem: op. cit. docs. 298, 300, 306, 307, 308, 310, 311, 313, 315 y 348, 316, 317, 318, 319, 321, 323, 324. (arrendamiento con los vasallos de Villeña), 336, 337, 342, 346, 348, 349, 351, 353, 355, 356 y 357.

(341) Ibidem: op. cit, docs. 309 y 314.

(A ...)

(342) Ibidem: op. cit. doc. 331.

Juan I ordena a todas las justicias del reino
que respeten los privilegios y protejan contra
toda violación a los vasallos del monasterio.

(343) Ibidem: op. cit. docs. 338, 341, 344 y 354.

(344) Ibidem: op. cit. doc. 339.

(345) M. A. García Guinea: op. cit. t. I pág. 447.

(346) L. Sánchez Belda: op. cit. docs. 380, 382, 391,
394, 395 y 396.

(347) Ibidem: op. cit. docs. 369, 370, 371, 372, 373,
374, 375, 385, 386, 387, 388, 389, 392, 398 y
402.

(348) Ibidem: op. cit. docs. 376 y 377.

(349) Ibidem: op. cit. docs. 378, 379, 384 y 390.

(350) Ibidem: op. cit. doc. 403 y 404.

(351) Ibidem: op. cit. doc. 405, 406, 407, 414, 417,
420, 421, 423, 425, 426, 432, 433, 434, 435, 436,
437, 438, 441, 442,

(352) Ibidem: op. cit. docs. 428, 429 y 431.

(A ...)

(353) Ibidem: op. cit. docs. 424.

(354) Ibidem: op. cit. doc. 422.

(355) Ibidem: op. cit. doc. 408.

(356) Ibidem: op. cit. doc. 423.

(357) Ibidem: op. cit. doc. 430.

(358) Ibidem: op. cit.

Este prior realiza algunos arrendamientos (docs. 445, 452 y 453).
así como compras (d. 444), préstamo (doc. 449)
recibe una donación (doc. 454) y un intercambio
de tierras (doc. 446).

(359) Ibidem: op. cit. doc. 457.

(360) Ibidem: op. cit. docs. 455, 459 y 458.

(361) Ibidem: op. cit. bajo su mandato constan dos arrendamientos (docs. 460 y 462) y un préstamo (doc. 461).

(362) Ibidem: op. cit. aparecen varias donaciones al Monasterio (docs. 464, 465 y 466) un préstamo (doc. 463) y un arrendamiento (467).

(363) Ibidem: op. cit. doc. 469.

(364) Ibidem: op. cit. docs. (564, 565 y 568).

(A ...)

- (365) Estas excavaciones fueron realizadas por el Museo de Arqueología y Prehistoria de Santander, dirigidas por Miguel Angel Garcia Guinea. En ellas aparecieron los cimientos de un ábside semicircular "más remetido y profundo que el ábside actual". (ver sus publicaciones "El románico en Santander" y "El Monasterio de Santo Toribio de Liébana". Según este mismo autor las portadas de la actual iglesia pertenecerían a la iglesia románica del siglo XI o principios del XII.
- (366) Como puede apreciarse en las fotos antiguas, tan to de la publicación de E. Jusué, en 1921, como las que hemos podido recoger de Fernando Cevallos, el Monasterio, en una concepción quizás más barroca que medieval, estaba compuesto por un gran volumen rectangular enmarcado por dos torres cuadradas que se extendía por el lugar donde hoy se encuentra la hospedería hasta el camino que asciende hasta Santa Catalina, quedando en su interior un amplio corral con una preciosa fuente en el lugar que hoy es el atrio abierto de la iglesia, que fue excavado para re bajarle al nivel de la iglesia.
- También en un mueble reclinatorio de madera situado frente al presbiterio se observa la dispo sición de aquel cuerpo que poseía tres alturas, así como la ermita de Santa Catalina, que posiblemente ya estaba en ruinas en el siglo XVIII.

(A ...)

- (367) Parece que también fueron rehechas en la restauración llevada a cabo en los años cincuenta. La ventana lateral izquierda da al interior del cuerpo de la fachada del monasterio que posee forma de zagúan.
- (368) Tanto la sacristía como la Capilla del Lignum Crucis, edificada bajo los auspicios del arzobispo Cossio y Otero, y el Claustro pertenecen a una reforma llevada a cabo durante el siglo XVIII.
- (369) Algunos autores han querido ver en estas esculturas una representación de los sacramentos.
- (370) Casi todos los autores que estudian Santo Toribio afirman que esta puerta es románica, conclusión gratuita y equivocada a todas luces. En su estructura y elementos no dudamos que se aprecia una tradición románica y gótica pero por su cronología no puede asignársele la anterior denominación, pues además supondría el haberse realizado antes que la iglesia, fácilmente rebatible por la existencia del contrafuerte embutido en su muro.
- (371) Este tipo de pilares cruciformes encontramos también en el crucero y ábsides de Santa María la Real de Plasencia.

(A ...)

- (372) Durante las excavaciones realizadas en 1964-65. se trabajó en esta zona y en el ábside del evangelio, lugar en el que según la tradición se hallaba enterrado Santo Toribio, siendo los resultados totalmente infructuosos (ver M.A. García Guinea. "El románico en Santander" t. I. pág. 456.
- (373) Estas excavaciones fueron realizadas junto con las de la iglesia monasterial en 1964-65 por el Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander bajo la dirección de M. A. García Guinea.
- (374) Para mayor información descriptiva consúltense las publicaciones de M.A. García Guinea en "El románico en Santander" t. I pág. 456-464. y "El Monas-terio de Santo Toribio de Liébana" (Guía) de Ed. Everest. León 1978.
- (375) La iglesia de San Facundo de Tanarrio aparece va-rias veces en el Cartulario de Santo Toribio de Liébana, como perteneciente a dicho monasterio. cfr. Sánchez Belda: op. cit. pág. 373. doc. 395. El documento 45 del citado Cartulario hace refe-rencia a la donación de la iglesia de San Facundo y Primitivo de Tanarrio al monasterio de Santo Toribio en el 941. El resto de los documentos en que se cita el pueblo se refieren a rentas, heredades, préstamos, donaciones,... relacionadas con el Mo-nasterio de Santo Toribio (docs. nº 247, 251, 260, 262, 357, 359, 360, 392, 295 y 447).

(A ...)

- (376) El pueblo de Argüébanes aparece abundantemente repetido en el Cartulario de Santo Toribio. El Documento nº 55 de dicho Cartulario nos informa de su dependencia del Monasterio de San Martín de Turieno por la donación de Cesabo.

Como sucedió en la iglesia de S. Vicente de Potes, en el siglo XIV el Monasterio de Sto. Toribio perdió su derecho a elegir cura para la iglesia de San Adrián, lo cual corresponde ahora al arcediano de Saldaña que en 1350 y 1352 nombra a Fernando Martínez para desempeñar dicho cargo (docs. 286 y 289).

El resto de los documentos se refieren a Donaciones, ventas, citas en pesquisas, firmas en documentos, préstamos, pagos, pleitos por derecho de pastos, arrendamientos, cambios de prados,... que se citan en los documentos nº 13, 55, 60, 77, 83, 86, 87, Lo5, 126, 127, 179, 182, 195, 220, 259, 264, 286, 289, 366, 267, 372, 394, 424, 426, 495, 499, 500, 502, 505, 506, 508, 512, 513, 514, 516 a 534, 536, 537, 538, 540, 546, 547, 554, 555 y 558.

- (377) Luis Sanchez Belda: "Cartulario de Santo Toribio de Liébana". Madrid 1948. Patronato Nacional de Archivos Históricos. doc. 55. pág. 66.

"...et in Potes ecclesia Sancti Vicencii ad integrum..."

(A ...)

(378) L. Sánchez Belda: op. cit, doc. 76 pág. 90.

(379) Ibidem: op. cit. doc. 147. pág. 173.

En 1133 el Monasterio de Santo Toribio ya había arrendado a Pedro Ibañez el monasterio de Santiago de Colio (doc. 144).

(380) Ibidem: op. cit. doc. 173. pág. 197.

Poco debió durar en este cargo Martín Ibañez por que dos años después (1264) era ya Pedro Rodríguez el que tenía la cura de dicha iglesia. (doc. 174). En este documento de maestro Bernardo, arcediano de Saldaña, ordena al prior de Santo Toribio que sólo exija lo extatuido al Capellán de San Vicente, más reconociéndose aún su patronato sobre la iglesia.

Todavía en 1272, el prior García González da en renta a Fernando Domínguez, clérigo la iglesia de San Vicente con todas sus pertenencias (doc. 184).

(381) Ibidem: op. cit. doc. 193. pág. 216.

(382) Ibidem: op. cit. doc. 199. pág. 224.

(383) Ibidem: op. cit. doc. 215. pág. 2461

(384) Ibidem: op. cit. doc. 217. pág. 253.

(385) Ibidem: op. cit. doc. 231. pág. 273.

(A ...)

- (386) Ibidem: op. cit. doc. 237. pág. 283.
También en el doc. 261 se da noticia de la ren
ta en dinero de la iglesia de San Vicente al
Monasterio.
- (387) Ibidem: op. cit. doc. 271. pág. 323.
- (388) Ibidem: op. cit. doc. 273. pág. 324. explicado
también en pág. XXXI.
- (389) Ibidem: op. cit. doc. 297. pág. 334.
- (390) Ibidem: op. cit. doc. 457. pág. 397.
- (391) Ibidem: op. cit. doc. 468. pág. 402.
- (392) Ibidem: op. cit. doc. 533 pág. 428.
- (393) Las únicas noticias que tenemos del pueblo de
Vada en el Cartulario de Santo Toribio se re -
fieren a donaciones al monasterio o nombres de
vecinos (docs. nº 171, 254, y 255).
- (394) Cartulario del Monasterio de Santa María La Real
de Piasca.
No ha sido editado ni realizado un análisis crí-
tico sobre su contenido. Se encuentra en la Bi -
blioteca Menéndez Pelayo de Santander. Recoge co
pia de documentos referentes a Piasca y al Monas
terio. Consta de 117 folios de los cuales los 36

(A ...)

primeros tienen escritura de finales del siglo XII y el siglo XIII, mientras que los restantes son copia de documentos del archivo de Sahagún transcritos en el siglo XVIII.

- (395) Fidel Fita: "El monasterio dúplice de Santa María de Plasca y la regla de S. Fructuoso de Braga en el siglo X". B.R.A.H. t. XXXIV pág. 448-461. Año 1899.

Otro monasterio dúplice existió desde 1100 en Fonterrault, cerca de Saumur.

- (396) Cartulario del Monasterio de Santa María la Real de Plasca. fol. 26.

- (397) Ibidem: fol. 56.

- (398) Asegura el P. Yepes: "Crónica General de la Orden de San Benito". t. III f.º 184 y ss., que el de Plasca era un "monasterio grande y principal en donde vivían en diferentes casas monjes y monjes, merece particular historia porque de aquí tienen principio el insigne monasterio de San Pedro de Dueñas y el priorato que hoy en día se conserva en Liébena..." Más tarde dice que en tiempos de Alfonso VI se descompuso el monasterio dúplice, conforme a lo que habían ordenado los pontífices en distintos breves "por justos respetos que tuvieron".

(A ...)

(399) Para más información sobre esta época y siguiendo el citado Cartulario, consúltese "El románico en Santander" de M.A. García Guinea, t. I págs. 470-503.

(400) La lista de priores en este siglo es la siguiente:

1207	Prior Pedro.
1212	" Juan.
1230	" Juan Castro.
1232	" Domingo.
1238	" Martín González.
1249	" Isidro.
1252	" Juan Nuñez.
1261	" Domingo Andrés.
1264	" Pedro Ibañez de Mayorga.
1266	" San Martín.
1272-77	" Domingo Andrés (de nuevo).
1289	" Martín.
1297	" Lorenzo.

En este siglo Piasca aparece citado en el Cartulario de Santo Toribio a través de la firma de su prior en 1204, (doc. 127).

(401) Miguel Angel García Guinea: op. cit. t. I págs. 502-503. Santander 1979.

(402) Cartulario de Piasca. fol. 110.

(A ...)

(403) Cartulario... fol. 36 v.

Durante este siglo se suceden los siguientes priores:

1301	Prior Juan de Mayorga.
1324	" Domingo Pérez.
1370	" Juan.
1378	" Alvaro de Valladolid.

y en el siglo XV, solamente conocemos:

1459	Prior Pedro de Polación.
1480-85	Alonso de Ciudad Rodrigo.

En 1300 firma el documento 212 del Cartulario de Sto. Toribio (Sanchez Belda) el clérigo de Plasca Pero García y en 1301, el prior Juan de Mayorga (doc. 213).

(404) Tomás Maza Solano: "Santa María de Plasca (un manuscrito de 1519)". Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. t. I pág. 128.

(405) Esta opinión es defendida por Miguel Ángel García Guinea. op. cit.

(406) En este sentido debemos decir que el uso obligatorio de la datación en la Era Cristiana en Castilla no se produjo hasta el año 1383 (ver Manual de cronología española y universal, de Agustí, J. Voltes, P. y Vives, J.). Parece ser que esta nueva datación se hizo obligatoria por primera vez

(A ...)

en Cataluña, después del Concilio de Tarragona en el año 1180.

En Aragón la Era perduró hasta 1350, en Valencia hasta 1358 y en Portugal, hasta 1422.

Por ello nos inclinamos a pensar que el autor de la inscripción la realizó totalmente en el siglo XV, y al tener que incluir dos fechas dispares la primera la fechó según la datación antigua -anterior a la norma de obligatoriedad de la Era Cristiana- mientras que la segunda la reflejó ya en el año de la era cristiana que ya estaba vigente desde hacia más de medio siglo.

(407) También pudiera ser posible, dadas las características del edificio, que en esta época no se concluyera ninguna fábrica, sino que dicho prior en su política expansiva y activa impone el cambio de advocación para requerir la presencia de Piasca del obispo de León abad de Sahagún y así darle auge y brillo al Monasterio.

(408) Respecto a los ábsides cabe la posibilidad, al ver la planta de la iglesia, de pensar que solo tenía uno pues el de la epístola sobrepasa en planta y esto no es muy corriente en el siglo XII.

(409) M.A. García Guinea: op. cit. págs. 504-541.

Considera que "de forma auténticamente románica son sólo las dos puertas, el ábside mayor, tanto interior como exteriormente y el ábside lateral

(A ...)

del S.E. en su exterior. ...Románico es también el tramo de la nave próximo a los ábsides(?)" (pág. 504).

- (410) Quizás en época barroca la iglesia perdió su división en tres naves que fueron sustituidas por una sola con una amplia vóveda de cañón, quizás apuntado, reforzada con dos arcos fajones. En las reformas que la Dirección General de Bellas Artes realizó hace unos 30 años (1952-57) quedaron de nuevo implantadas las tres naves, de las cuales la central es más alta y se cubre con bóveda de cañón mientras que las laterales lo hacen con bóveda de arista (todo ello empleando como material el ladrillo, luego encalado). También parece que se realizó la actual espadaña ya que la original se encontraba en mal estado. No tenía la misma disposición que ésta, sino que presentaba más troneras (tres según las descripciones de los vecinos) y quizás apuntadas por lo cual entroncaría dentro de la estilística gótica y muy de acuerdo con toda la gama de espadañas de la comarca lebaniega. También se tapiaron dos vanos junto a la hornacina. En 1978 se trabajó en la portada principal para acoplar la clave que se estaba desprendiendo. Así mismo se han cerrado algunas ventanas que se abrían en el muro sur de la nave de la epístola.

(A ...)

- (411) En el citado libro de García Guinea: "El románico en Santander" se describe la iglesia de forma muy minuciosa, mas carece de comentario estilístico concreto con lo cual, a grandes rasgos, vamos a realizarlo en este trabajo de forma que su estudio quede lo más completo posible.
- (412) ver E. Campuzano Ruiz: "El protogótico en la provincia de Santander" págs. 125 a 140.
En este estudio demostramos como la escultura de Piasca pertenece al periodo protogótico.
- (413) Hace dos años, en la reforma llevada a cabo por la D.G. de Bellas Artes se restauró dicho ábside que se encontraba cerrado mediante un muro a la nave, poniéndole en comunicación con ésta al descubrirse el arco toral.
- (414) Dichas obras, como ya hemos comentado se realizaron por la Dirección General de Bellas Artes, bajo la dirección de la arquitecto Ana Iglesias.
- (415) Semejante disposición se encuentra en la portada de la iglesia de Aulnay (Francia) ver Focillon: "Le Moyen Age roman" pág. 241.
La misma disposición de las figuras en las arquivoltas se observa en la portada meridional de Soto de Bureba (Burgos). Presenta muchas cabezas y dragones y follaje parecido (de 1176).

(A ...)

- (416) T. Maza y Solano: "Un manuscrito de 1519",
dice:

La capilla de la mano derecha dedicada a la
honra del arcángel S. Miguel, altar con su
retablo nuevo y una escultura de "bulto y ta
lla" de dicho Arcángel.

La capilla de la izquierda dedicada al apos-
tól San Pedro y tiene un retablo nuevo y una
cortina de lana amarilla y colorada.

Otro altar sin retablo a honor de San Sebas -
tián con su imagen en bulto pintada...

- (417) Disposición semejante se aprecia en la portada
meridional de Perazancas (Palencia) del 2º cuar
to del siglo XII. Figuras sentadas con los mis-
mos plegados, tocando instrumentos o leyendo.
Vestiduras y vegetales como en Piasca.
En Vallespinoso de Aguilar se encuentra un ca -
pitel vegetal elipsoidal (semejante al del inte
rior del ábside de Piasca).

- (418) Kingsley Porter: "Spanish Romanesque..." afirma
que Juan de Piasca es discípulo directo del que
trabajó en el Claustro de Aguilar de Campoo.
- M.A. García Guinea: "Románico en Palencia" di
ce que "Juan de Piasca realiza las esculturas
de Rebolledo de la Torre (Burgos) en 1186".
- L. Torres Balbás: "Un maestro inédito del s.
XII" en Archivo Español de Arte y Arqueología.
1925 pág. 321. ha visto en la escultura del
pórtico de rebolledo huellas "de la escuela

(A ...)

del sudoeste de Francia".

"El maestro Juan, antes del pórtico de Rebolledo de la Torre (Burgos), cuyas huellas escultóricas pueden seguirse en el claustro del Monasterio Premostratense de Aguilar y en la iglesia de Piasca (Santander), juzgando por el alfiz y arcos lobulados de la ventana del poniente parece algo tocado de mudéjarismo, influencia no extraña en la región, pues en el inmediato priorato de Mave, fechado en 1200 existe en un muro interior de su iglesia, el trazado de un arco de herradura adovelado que debió servir como traza de replanteo".

- Pérez Carmona: "El románico en la prov. de Burgos". El maestro Juan pudo conocer terminado el Claustro de Silos, ya que trabaja en Rebolledo en 1186. Aparecen hojas estilizadas como en Piasca, grupos semejantes se ven en una ventana de Piasca, Discípulos del genial escultor que trabajó en la parte más antigua del claustro silense. Juan de Piasca es discípulo directo del que trabajó en el claustro de Aguilar de Campoo.

- (419) El plan triconque o trebolado, se le puede considerar (sin explicar así su origen) como un plan cuadrifoliado sin lóbulo inferior, remplazado por una nave. Este paso se muestra en el plan de la cripta de Saint-Laurent de Grenoble, donde el lóbulo "inferior" del cuadrifolio es separado de los otros por un tramo (M. Focillon: "Moyen Age Roman" pág. 139.

(A ...)

También tiene planta trebolada la iglesia de los santos apóstoles de Colonia, Santa María del Capitolio, recogido más tarde por los Santos Apóstoles y en San Martín, así como en San Quirín de Neuss (pág. 205).

- (420) Mateo Escagedo Salmón "Vida monástica..." pág. 47.

Documentos de que contaba el archivo de Santa María de Piasca.

En el Cartulario de Santa María la Real de Piasca (hoy en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander) se cita la iglesia de Santa María y Santiago de Perrozo en los años 1030, 1031, 1048 y 1537. En el año 1030 fue incorporada a Piasca, siendo abadesa Fronilde.

- (421) En el Cartulario del Monasterio de Santa María la Real de Piasca, existe un documento de 1223 en que hace referencia a la iglesia de San Andrés, mas no creemos que sea la actual, sino otra anterior a ésta.

- (422) M. Escagedo Salmón: "Vida monástica..." pág.47.

- (423) Poseemos en el Cartulario del Monasterio de Piasca una referencia a la iglesia de San Martín de Aniezo en el año 1209, pero comprendemos que se trate de la anterior a la actual, siendo aprovechada su piedra para reconstruirla. La espadaña pudiera ser la primitiva, pero restaurada.

(A ...)

- (424) L. Sánchez Belda: "Cartulario de Santo Toribio de Liébana". Madrid 1948. doc. 217. pág. 250.

En los documentos 130, 149, 153, 166, 186, 190 y 342 se cita la colocación de San Sebastián, que ocupada el extremo meridional de Valdecillorigo, es decir, Hojedo.

El resto de las noticias del Cartulario se refieren a ventas, donaciones, cambios, rentas, arrendamientos, pesquises,...

(doc. nº 149, 150, 155, 178, 214, 217, 242, 260, 261, 365 y 405).

- (425) Valentín Sainz: op. cit.

Ermita de San Lázaro (Inventario de 1784).

la capilla del hospital parece que estuvo dedicada siempre a Santa Magdalena. La denominación "Hermita de San Lázaro" o "Hermita y Santuario de San Lázaro" pueden muy bien referirse al total o conjunto de la fundación, sin contradecir en nada la advocación concreta de su capilla. En ella tenía que celebrar misa todos los días de precepto un beneficiado de la parroquia, exceptuando los domingos y festividades de N^{ra} S^a que había de decir la en la iglesia de los Tomases, situada al mediodía del barrio de la Acebosa.

El autor narra como curiosidad cómo el hospital contaba con muchos bienes muebles e inmuebles muchos de ellos aportados por las propias

(A ...)

"beatas" al efectuar su ingreso. Dichas mujeres, aparte de su grande o pequeña dote y efectos de uso personal, debían pagar una comida a todo el Ayuntamiento como celebración de su profesión.

- (426) Valentín Sainz Noriega: "Notas históricas sobre la Villa de San Vicente de la Barquera" pág. 182.

"...Su primitivo escudo fue un águila imperial, que aún se ve en la torre -lo escribía Escagedo Salmón en la segunda década de nuestro siglo- y por lema usó estos versos:

Yo soy la casa de Estrada
fundada en este peñasco
más antigua en la Montaña
que la casa de Velasco .
y al rey no le debe nada.

Sostuvo numerosos litigios y aún luchas cruentas con San Vicente por conflictos de jurisdicción, pastos y montes por "impedir a la villa las primicias de pan e vino e cebada e otras provisiones Ganderilla e Hortigal", y sobre todo por la posesión y usufructo de las aguas de los ríos Deva y Nansa, para terminar, tras sincera concordia, en fiel colaboradora en la defensa de los derechos de la villa.

"

1505

(A ...)

- (427) P. Pou Martí: "Historia de la villa de S. Vicente de la Barquera". Madrid 1953.
- (428) Valentín Sainz: op. cit. pág. 228 y ss.
- (429) Valentín Sainz: op. cit. pág. 230.
Según el cronista y acompañante real Laurent Vital, la estancia se prolongó durante 23 días a causa de un fiebre.
- (430) Juan del Corro y de la Sierra cita este Real Despacho de 9.V.1515, en su Historia manuscrita de la villa, a la que hace referencia Valentín Sainz: op. cit. pág. 216.
- (431) La actual finca es propiedad de los señores Torrego, con residencia habitual en Madrid que cuidan de su limpieza y conservación con gran esmero.
- (432) Este tipo de arcos aparecen esporádicamente en el arte gótico español quizás por influencia inglesa. Un ejemplo de ellos le encontramos en la girola del convento de los P.P. Franciscanos de Atienza, fechados en el siglo XIV.
En nuestro convento su cronología corresponde ya a principios del siglo XVI y posiblemente se utilice como elemento arcaizante, e incluso podría plantearse la cuestión de si fue San Vicente fundación de Atienza o si al menos su arquitecto conocía aquel convento.

(A ...)

- (433) El primer tramo posee una puerta en arco de medio punto, de realización barroca.
- (434) Frente a esta fachada existe una especie de aligibe por lo que es posible que fuese algún almacén o cocina.
- (435) Hemos constatado este elemento en las iglesias de Santo Tomás de Avila y en San Vicente de Arana (Alava).
- (436) A partir de la desamortización de Mendizabal el edificio quedó en completa ruina apropiándose los vecinos de la villa de material perteneciente al convento para sus construcciones. De este modo podemos observar con gran tristeza cómo casi 60 metros de sillares esculpidos que formaban los nervios de la bóveda así como algunas claves y portilla de acceso de un Hostal en el centro de la villa (fot. A 754 y 755).
- Sin embargo, los actuales propietarios de la finca en la que se encuentra el convento han procurado en todo momento conservar sus ruinas luego de una restauración llevada a cabo hace unos diez años y dotando al conjunto de una vegetación controlada y cuidada con gran esmero, lo cual proporciona al recinto una belleza y encanto raramente superables.

(A ...)

(437) Todas llevan una pequeña puerta que comunica directamente con el exterior y la primera ha sido reformada abriéndose una portada en medio punto con decoración renacentista.

(438) J. A. García Cortazar: "Historia de España Alfaguara II. La época medieval. pág. 355.

R. Pérez Bustamante: "Aproximación al Estudio de los monasterios montañoses". Rev. Altamira. nº 117.

De 1179 es el primer documento referente al monasterio.

J. M^a de la Pedraja : "Santa María de Tejo" Altamira 1974. vol. II págs. 2-10.

En 1179 el rey Alfonso VIII, le concedió varias heredades en terrenos cercanos, agregándole además las iglesias de San Martín de Sotronica y San Martín de Lobad.

M. A. García Guinea: "El romántico en Santander" t. I pág. 166, cita a L. Serrano: "El Obispado... t. II págs. 337-338.

Afirma que el monasterio de Santa María de Villamedianilla, a mediados del siglo XII, situó en El Tejo, un pequeño enclave a las órdenes del abad Domingo y que Alfonso VIII en 1179, le concede heredades en Cara y Novalartem (Larteme) agregándole las iglesias de San Martín de Sotronica y San Martín de Lobad (posiblemente Lobado, en Buelna) un molino en Reocín y toda su heredad en Quintanas.

(A ...)

En el siglo XIII pasó al priorato de Villamedia
nilla y más tarde a los Guevara.

- (439) M. A. García Guinea: op. cit. t. II pág. 248.
Señala que esta ventana es el inicio resto que
queda del antiguo monasterio, lo cual implica
que correspondería románica de la segunda mitad
del siglo XII.
- (440) Transcrito por Julián Ortiz de la Azuela en "Co
millas: Notas para su historia" pág. 9. Madrid.
Real Academia Historia. 1902.
- (441) R. Menéndez Pidal: "Monarquía Asturiana". Cap.
historiografía medieval sobre Alfonso II.
- (442) Fr. Justo Pérez de Urbel: "Los monjes españoles
en la Edad Media". pág. 233.
- (443) L. M² Lejendio: "Castilla Romane". t1 I.
- (444) E. Lafuente Ferrari: "El libro de Santillana" 1955.
- (445) L. M² Lejendio: "Castilla Romane".
- (446) Eduardo Jusué: "Cartulario de la Antigua Abadía
de Santillana del Mar". Madrid 1912.
- (447) Julián Ortiz de Azuela: "Monografía de la Antigua
Colegiata de Santillana del Mar". 1919.

(A ...)

- (448) E. Lafuente Ferrari: op. cit.
- (449) Lasage: "Compilación histórica": pág. 85.
- (450) Berganza: "Antigüedad de España". t. I pág. 303.
- (451) Julián Ortiz de Azuela: "Monografía de..."
- (452) L. M^a Lejendio: "Castilla Romane".
E. Jusué: op. cit.
- (453) J. Tobio: "Les vies del geógrafo Idrisi". Rev.
Historia 16, pág. 61 (2-VII-76).
- (454) L. M^a Lejendio: "Castilla Romane".
- (455) V. Lampérez: "Historia de la arquitectura cristia
na" 1930.
- (456) Julián Ortiz de Azuela: "Monografía de..."
- (457) Mateo Escagedo Salmón: "Crónica de...."
- (458) Arquitecto Lavín del Noval: "Obras de restaura -
ción de Santillana" encontró en una excavación
realizada en el claustro la hilera de canecillos
casi completa, que perteneció a la cornisa del
alero del tejado de esta nave, al restaurar la
vertiente de la nave lateral del evangelio en 1967.
Tras esta restauración se bajó la altura de esta

(A ...)

nave hasta su nivel original, tal como en la actualidad la observamos.

- (459) El último de ellos, después de una inundación, fue restaurado en 1905 bajo la dirección del arquitecto D. Juan Bautista Lázaro, terminando las obras el 23 de abril de 1906 (Notas del libro de Cuentas de la Colegiata).
Julián Ortiz de Azuela; "Monografía de..."
- (460) Enrique Lafuente Ferrari: "El libro de..."
- (461) Además de este óculo, encontramos otro en el muro lateral del ábside de Santa María de Cayón.
En la provincia de Burgos se encuentra en los hagtiales de las iglesias de Soto de Bureba y Escobares de Abajo. También en San Vicente de Treviño y en el ábside de S. Quirce ("Arte románico en la provincia de Burgos" de Pérez Carmona:
- (462) J. M^a Azcárate Ristori: "El Protogótico..."
- (463) Libro de Fábrica de la Colegiata.
- (464) J. M^a Azcárate Ristori: "El Protogótico..."
- (465) E. Lafuente Ferrari: "El libro de Santillana":

(A ...)

"la cúpula presenta notables analogías por sus pechinas, dobleros y en el despiece anular de la media esfera con la iglesia de Carsac de Carlux-Dordofia, del s. XII).

(466) Privilegios. t. II fol. 91.

(467) Escagedo Salmón, Julián Ortiz...

García Guinea: "Arte románico en Santander" dice "si en este año se considera de "gran antigüedad", no pensemos pueda adscribirse a finales del s. XII, como hasta ahora se ha hecho, sino a sus comienzos."

(468) L. Ma Lejendie: "Castillo Romane".

(469) Julián Ortiz de Azuela: "Monografía..."

(470) Otros capiteles que muestran la lucha a pie hemos encontrado en Castañeda, y de lucha a caballo en Retortillo, Santa María de Cayón, Yermo y Piasca.

(471) Dom. Ramiro de Pinedo: "El Simbolismo en la escultura medieval española".

(472) Kingsley Porter: "Spanish Romanesque Sculpture".

El tema de la Lucha "...se difunde en España antes que en ningún otro sitio de occidente, tema de origen oriental, interpretándose muy pronto como ilustración de una "chanson de geste", viniendo a ser una significación simbólica de "el conflicto".

(A ...)

to que las buenas y malas acciones sostienen en el alma humana". Responde perfectamente al mundo medieval, en el que la lucha constituía la profesión de la parte más selecta de la sociedad.

Existe en: Santa Cruz de Rives (Palencia)
 Termes, San Pedro de Cerecena y
 Torresandaluz (Soria).
 Campisábalos (Guadalajara).
 Sta. M^a de Cayón (Santander).
 Palacio de los Duques de Granada en
 Estella (Navarra) "Rolando y Ferragut".
 Sarcófago de doña Sancha (parte alta)
 en Jaen.

(473) J. M^a Azcárate: "El Protogótico..." pág. 58.

"...representación de la despedida del caballero de la dencella que vemos en el claustro de Santi-llana del Mar, en San Lorenzo de Vallejo de Mena, en las iglesias asturianas de S. Esteban de So -grandio, San Pedro de Villanueva y Santa María de Villamayor, y ya en el periodo gótico clásico en la entrada de Villalcazar de Sirga..."

(474) Francisco Iñiguez: "Capiteles del Primer Románico Español". Piensa que el tema es de influencia musulmana y tiene un modelo inicial en el arte egipcio -Herus y Anubis pesando las almas- que se repite en las leyendas zoroástricas y después en las islámicas, sosteniendo en ellas la balanza San Gabriel. La narrativa del capitel en sus cuatro caras con las tres fases -Infierno, Purgatorio y Pa

(A ...)

raiso- parece de origen islámico.

Pérez Carmona: "El románico en la provincia de Burgos" afirma también que el tema es creación del arte funerario del antiguo Egipto, transmitido al arte occidental por medio de los coptos y capadecios. Se ve con frecuencia en los papiros o en las pinturas al dios Horus o Anubis vigilando los platillos de la balanza. L. Rean:

"Iconographie de l'art chrétien" (Paris 1956). Es también frecuente en Francia, encontrándose en la portada de Autun: En España se encuentra principalmente en la portada de San Miguel de Biota (Zaragoza) y en un capitel de San Isidoro de León.

(475) Entre otros García Guinea: "Románico en Santander".

(476) P. Beda Kleinschmidt: "Die Heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum" publicado en Düsseldorf en 1930.

Otro trabajo precedente sobre el arte español relacionado con este tema: "Anna selbdritt in der spanischen kunst" publicado en Spanische Forschungen en 1928.

(477) Libro de Cuentas de la Colegiata.

.. (478) Opiniones de García Guinea, Julián Ortiz,...

(A ...)

- (479) Elias Ortiz de la Torre: "Arquitectura religiosa montañesa" 1926.
- (480) Kingsley Porter: "Spanish Romanesque Sculpture". New York 1969. vol. I pág. 247.
- (481) Weise: "Spanische Plastik aus sieben Jahrhun dertan". vol. II. pág. 43 y 53.
- (482) El edificio realiza estas funciones desde el 15 de octubre de 1852.
- (483) Sin olvidar el Catálogo del Archivo del Antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán, de Tomás Maza y Solano, es D. Mateo Escagedo Salmón el estudioso más importante de la evolución histórica del Monasterio y a su libro "Monte Corbán" (Apuntes para la Crónica del Antiguo Monasterio de Jerónimos)". en Estudios de Historia Montañesa. Torrelavega 1916, vamos a hacer referencia en diversas ocasiones. El citado documento es el nº 213 del Catálogo... de Tomás Maza y Solano y data del segundo año del pontificado de Benedicto XIII (1394-1416), es decir el año 1396.
- (484) El P. Sigüenza en el mejor cronista de la Orden de S. Jerónimo. "Historia de la Orden de S. Jerónimo".
- (485) Sobre la Historia del Convento de Corbán debe consultarse el Manuscrito de Fr. Diego de la Concep -

(A ...)

ción recogido y comentado por Mate Escagedo Sal
món en la obra citada.

Hacia el año 1400 se fundaría la ermita de la
Virgen del Mar, próxima a este lugar en una pe
queña isla cercana a la costa, donde además de
una virgen gótica se encuentra el sepulcro de Gon
zalo Fernández de Pámanes, realizado por este
tiempo.

(486) M. Escagedo Salmón: op. cit. págs. 42-43 y 228.

Los monjes estuvieron en Monte Corbán hasta la
exclaustración provocada por la Desamortización
de Mendizábal.

Parece que en principio quedó el Monasterio depen
diente del arzobispado de Burgos hasta que Bene -
dicto XIII en 1414 concedió la unión y exención a
la Orden. Posteriormente, en el Concilio de Cons-
tanza Martín V aprobó lo que había ejecutado el
antipapa Luna hasta 1416, entrando pues en esta
aprobación lo relativo al Monasterio de San Jeró-
nimo.

(487) Al ser sus posesiones menguadas para la fundación
del Monasterio consiguió le fuese anexionada la
iglesia de Latas, así como la propiedad de la Is-
la que pertenecía al Cabildo de la iglesia de San
tander.

(488) Para mayor conocimiento de la historia de este Mo
nasterio consúltese.

(A ...)

- M. Escagedo Salmón: op. cit. págs. 46-47 y
- Enrique de Leguina: "Recuerdos de Cantabria". Madrid 1875 y "La Iglesia de Latas". Madrid 1910.
- Tomás Maza y Solano: Catálogo del Archivo del Antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán". C.E.M. Santander 1940.

(489) El P. Sigüenza afirma que la igla quedó despo -
blada después del Capítulo General de la Orden
celebrado en Lupian en 1421. Sin embargo Fr. Die -
go de la Concepción nos refiere que los monjes
habitaron Santa Marina hasta 1418. ver Escagedo
op. cit. pág. 50-52.

De 1417, aún se conserva una escritura de dona -
ción a este monasterio por Juana González de A -
guero. ver T. Maza y Solano: op. cit. pág. 5.

M. Escagedo Salmón: op. cit. págs. 56-65.

Entre otros benefactores del Monasterio encontra -
mos a D^a Aldonza de Castañeda (mujer del Conde
Garci Fernández Manrique); el rey Don Juan II;
Dl Íñigo de Mendoza, D. Luis Acuña obispo de Bur -
gos,... Entre las donaciones se encuentran sola -
res, fincas, molinos y casas en la propia villa
de Santander.

Una parte importante del Archivo del Monasterio
se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de
Madrid, allí trasladado después de la exclaustra -
ción, mientras que otros documentos existen en la
Colección Pedraja del Archivo Provincial de San -
tander.

(A ...)

Sin embargo, de 1419 es una Bula expedida en Florencia por el Papa Martín en la que consta que habiéndose obligado a los monjes del Monasterio de Santa Marina, de don Ponce, a celebrar una misa diaria por el ánima de don Juan Cabeza de Vaca, obispo de Burgos, y habiéndose trasladado aquel Monasterio a este de Santa Catalina, sus monjes suplican a su Santidad conmutase dicha misa diaria por cuatro semanales y que estas se celebrasen en el Monasterio.

(ver T. Maza y Solano: Catálogo del Archivo... doc. 175, legajo 5 pág. 40.)

(490) T. Maza y Solano: Catálogo... doc. 213. pág. 48.

(491) Ibidem: op. cit. doc. 171. pág. 39.

(492) Ibidem: op. cit. doc. 172. pág. 40.

(493) Ibidem: op. cit. doc. 608. pág. 127-128 y 651 pág. 137.

Aparecen a continuación Bulas Apostólicas de los Papas: Benedicto XIII, Martín V y Eugenio IV.

El acta de posesión de la iglesia de Latas se da en 1412 (doc. 612). El documento 613 es un traslado de la licencia dada a Pedro de Hoznayo para fundar el monasterio de Santa Marina.

En el año 1410 Benedicto XIII da una Bula por la que aprueba y confirma la fundación del Monasterio y las donaciones a él hechas por el obispo

(A ...)

Burgos, de la iglesia de Latas y ciertas ace-
ñas cercanas (d. 606 y 607).

Conocemos así mismo algunos documentos relacio-
nados con Pedro G. de Hoznayo:

- de 1366 es el doc. 1161 por el que compra una
viña, por lo que suponemos que cuando funda
Santa Marina ya se encuentra en edad senil.
- Realiza otras compras en los años 1397, 1403,
1409. (doc. 1162, 1163, 1166, 1167 en Santan-
der y durante los años 1409, 1410 y 1411 (doc.
915, 916, 917, 918, 919, 920 y 921). En la is-
la de Oleo.

(494) Ibidem: opl cit. doc. 650, 651 y 654 pág. 137 y
138.

(495) Ibidem: op. cit. doc. 653 pág. 138.

(496) Ibidem: op. cit. docs. 1118 y 1122. Y hallando
no ser bastantes (las rentas) para mantenerse
sus monjes con decencia, lo agregue a Santa Ca-
talina de Monte Corbán (1420).

(497) Ms. citado de Fr. Diego de la Concepción.
"En el capítulo 1º que se celebró en N^a S^a de
Guadalupe a 26 de Julio de 1415 se pidió por am-
bas partes la unión de estos monasterios no se
resolvió entonces el caso".

(498) El P. Sigüenza pone el tercer capítulo de la Or-
den, celebrado en Lupiana en 1418.

(A ...)

- (499) En 1419 una Bula de Martín V da comisión al Abad de S. Salvador de Oña, para que hecha diligente inquisición de la pobreza del M^e de Santa Marina, le anexe e incorpore la iglesia de Santa María de Muslera, con todas sus rentas y derechos. (doc. 890 pág. 189) confirmado por Eugenio IV (doc. 892 en 1431). En 1416 había recibido este monasterio una donación (doc. 16). Las Bulas a las que nos referimos corresponden al año 1420 (docs. 1118 y 1119).
- (500) Dado en Burgos por el provisor de Burgos y el Abad de San Quirce a 31 de mayo de 1421 (doc. 1120).
- (501) Ibidem: op. cit. doc. 1121. A Fra. Pedro parece que se le había concedido el seguir habitar en Santa Marina, donde murió en 1420.
- (502) Ibidem: op. cit. doc. 1235 pág. 265. Confirmado por los Reyes Católicos en 1498 (doc. 1237) y por D^a Juana (traslado conformado en 1688) doc. 1238. Estas donaciones de trigo se acrecientan con mayor ravedís tanto sobre las alcabalas de la villa de Santander como de particulares en la villa de Santander (doc. 1239 y 1241). Este privilegio va a subsistir hasta finales del siglo XVIII, siendo confirmado por Felipe II en

(A ...)

1661 y 1678 (doc. 1256 y 1257) y Carlos II en 1693.

(503) Ibidem: op. cit. doc. 992, confirmado en 1224 por Iñigo López de Mendoza (doc. 993) y otorgada por el rey Juan II en 1428 (doc. 995).

(504) Ibidem: op. cit. doc. 605. pág. 127.

Este mismo año Martín V concede al Monasterio privilegios, inmunidades y exenciones que sus predecesores habían concedido a San Jerónimo de Guisando (doc. 215 y 214).

(505) Ibidem: op. cit. doc. 179 y 193 (de Julio II).

(506) Ibidem: op. cit. Consignamos hasta 26 compras durante este siglo, predominando durante las dé cadas segunda y tercera.

(507) Ibidem: op. cit. docs. 1047 y 1048.

M. Escagedo Salmón: op. cit. pág. 57-59 hace la historia de estas posesiones que había dado Juan II al conde de Buelna, Pero Niño, al cual se las compró Juan Manrique en 1462. En 1500, Julio II con una Bula resuelve un pleito Sobre Santibañez.

(508) M. Escagedo Salmón: op. cit. pág. 59.

(509) Durante esta primera década hemos constatado en el catálogo del Archivo del Monasterio alrededor de 35 escrituras de venta al monasterio.

(A ...)

- (510) Como veremos al tratar de la iglesia, según Escagedo Salmón: op. cit. pág. 84 la obra de la iglesia comenzaría entre 1511 y 1517, lo cual se evidencia perfectamente en el estilo.
El claustro renacentista dataría de 1549.
- (511) Se conservan alrededor de cuarenta escrituras de compra.
- (512) También aparecen algunas en la primera mitad del siglo en los años 1509, 1541 y 1544. Así mismo existen algunas escrituras de cesiones de tierras en la segunda mitad del siglo.
- (513) Maza y Solano: op. cit. docs. 897 y 898.
Desde 1439 hasta 1543 en que fue resuelto.
- (514) Ibidem: op. cit. doc. 1036-1039.
- (515) Ibidem: op. cit. doc. 679 y ss. pág. 145-147.
- (516) Frente a esta fachada existió un pequeño claustro que correspondía al primitivo monasterio, al sur de la Ermita de Santa Catalina que fue la iglesia que dió origen al mismo, actualmente desaparecida.
M. Escagedo Salmón: op. cit. pág. 39, 52 y 66.
- (517) Ya hemos dicho en la nota anterior que frente a esta fachada existía un pequeño patio o claustro.

(A ...)

tro.

- (518) M. Escagedo: op. cit. pág. 62.

Parece que el citado Rui Gutierrez de Escalan te hizo solo la mitad de la capilla desde sus cimientos.

- (519) Ibidem: op. cit. pág. 84. No hace referencia al documento o transcripción en que basa su confirmación, pero se supone que sea el Manus crito citado de Fr. Diego de la Concepción.

- (520) Ibidem: op. cit. pág. 59.

Este autor afirma que dichos personajes fundaron las dos capillas laterales, aunque posteriormente, pág. 62 dice que una capilla menor, la del Sagrado Corazón, la hizo Juan Fernández y Catalina de Pámanes.

Por otra parte en el año 1633 (doc. 1054 del Catálogo de Maza y Solano) el Prior del Monasterio hace un requerimiento a Gabriel Diez de Ceballos, vecino de Buelna para que repare las capillas de esta iglesia o de lo contrario que renuncie a su patronato, lo que demuestra la propiedad y realización por parte de don Gutierre, su antecesor.

(A ...)

- (521) Esta inscripción no fué encontrada por Amador de los Rios: "Santander" pág. 398 y es mal transcrita por Escagedo Salmón: op. cit. pág. 59, quizás porque el cemento que en parte cubre la lápida le impidiera ver los signos correctamente. No podemos asegurar si el aquí enterrado es el mismo Pedro Díaz de Caballos, señor de la casa de Zurita (la casa de la Hueda) que vivió en tiempos del conde D. Garci Fernández Manrique, señor de Castañeda.
- (522) Ibidem: op. cit. pág. 62.
ver docs. 234 y 267 del Catálogo de Maza y Solano.
- (523) Hacia la mitad de la iglesia se encontraba una fuerte verja de hierro que cuando se quitó se aprovechó para hacer las puertas de hierro de la iglesia. (Escagedo: op. cit. pág. 85).
- (524) Ibidem: op. cit. pág. 87.
Al mismo tiempo que el claustro se realizó la escalera principal, se fundó la capilla mayor, se fabricó la capilla de Latas y se repararon los edificios de la isla del Oleo.
- (525) Así se señala en el Manuscrito de Fr. Diego de la Concepción. En principio estuvo (1689) a la entrada de la iglesia.

(A ...)

- (526) Juan Gómez Ortiz: "Algunos viejos recuerdos de mi juventud en torno a la milenaria iglesia parroquial de la villa de Cartes desgraciadamente ya desaparecida".

XL Aniversario Centro Estudios Montañeses t.II-III. pág. 37 y ss. Santander 1976.

Publica fotos interesantes para su estudio estilístico.

- (527) Consta en el Becerro de las Behetrías y en el Apeo de 1404.

Junto a la nave principal existen dos laterales muy estrechas que se abovedan con cañón perpendicular al eje de la nave.

- (528) La torre que se eleva a los pies de la fábrica fué construida en 1898.

- (529) L. M. Lojendio: "Castille romane" piensa que la transformación del Monasterio en Colegiata obedece en cierta manera a un imperativo de la lógica y se produce muy frecuentemente en otras casas religiosas de esta misma región, que abandonaron el rigor monástico para dedicarse a una utilización más efectiva y más agradable de las riquezas que ellos poseían, cambiando no sólo la vida sino también la regla monástica, la de canónigos regulares de San Agustín. En Castañe - da el cambio parece que se produjo en la segunda mitad del siglo XII. Algunos años más tarde se

(A ...)

debió empezar a levantar la iglesia románica que hoy vemos.

En 1420 pasó a ser propiedad de Garci Fernán - dez Manrique y de su esposa Aldonza Téllez a quien Juan II dona el señorío de Castañeda con el título de conde. Unido a este poder familiar se mantiene hasta 1541.

(530) Manuel Assas: "La colegiata de Castañeda" en el "Seminario Píntoresco" año 1857.

- Adolfo Fernández Casanova: "Iglesia de Castañeda" en Rev. de Archivos y Bibl. y Museos. Madrid. 1914.

Los moradores del valle entablan pleito con - tra el conde de Castañeda, que se considera - ba patrono de la iglesia, por intentar hacerla aneja y dependiente de la Colegial de Agui - lar.

Juan Fernández Manrique, embajador del empera - dor Carlos V en la corte pontificia, obtuvo del Papa Paulo III, en 1541, que la Colegial de Castañeda, que contaba con un abad y seis canónigos, quedase reducida a un anejo de la de Aguilar. Por fin se acordó repartir la Ju - risdicción entre cinco beneficiados, con igua - les derechos y categoría.

(531) Al exterior forma un octógono irregular, seme - jante al cuerpo octogonal regular de Fromista.

(A ...)

- (532) El origen de las trompas parece estar en Firuz Abad (Persia), que presentaban forma cónica y estaban formadas por anillos verticales. Se extiende hacia occidente por el Eufrates, franquea los desfiladeros del Taurus y se desarrolla en Asia Menor y Bizancio. Cruza el Mediterráneo y se establece en Francia, principalmente en la región de la Auvernia, en la que adopta como formas predominantes las de anillos la cónica y la esférica, y de donde pudo ser importada a Cataluña, bien por Rosellón o por el golfo de León, extendiéndose por la costa Cantábrica y por Castilla, excepto por las cuencas del Tormes y del Bajo Duero, en donde prevalece la pechina. En primer lugar se achaflan los anillos de la trompa auverniense, convirtiéndose así en anillos cónicos, mientras que las trompas de Castañeda se dejan en cuadrado. Además, la luz del arco de cabeza de la trompa francesa abarca todo el chaflán del octógono superior, quedando así cortada su cabeza por dos verticales tangentes el extradós del citado arco de cabeza, dejando visible ésta. Pero como los arranques del arco quedarían entonces cargando en falso, es preciso reducir proporcionalmente el cuerpo inferior prismático-cuadrado que forma así un resalte en que se asientan los escalonados arranques de los diversos anillos que forman la trompa.

(A ...)

- (533) El tema de la pareja está tratado sin ningún matiz irónico o carga sexual, cosa que apenas aparece en la iconografía románica.
- (534) El más importante de estos sepulcros, en forma de cama situado bajo un arco doblado apenas apuntado que apoya también en columnas pareadas cuyos capiteles son semejantes a algunos de las puertas gemelas, ostenta una figura yacente con hábito talar trabajado de forma geométrica y muy ruda, que tiene la cabeza apoyada (robusta y barbada) sobre un doble almohadón y junto a los pies un pequeño perro (símbolo de fidelidad). El sepulcro (la cama) tiene en su frente motivos heráldicos y apoya en tres ménsulas que llevan esculpidos unos leones. Junto al nicho, en el muro, se lee esta inscripción:
- "Aquí yace Munoz Gonzales
abbat que fue de Castañeda
a Dios perdone e aye. Era de
mil trescientos sesenta y nueve años".
- Otro sepulcro, de forma de ataúd, no presenta ninguna inscripción y tiene un aspecto más románico. Lleva una cruz en relieve en uno de sus lados cortos y lo demás va cubierto con decoración de lacería.
- Otro sepulcro, cobijado por otro nicho semejante al anterior, nos muestra una pintura al fresco alusiva a la Resurrección de Cristo, posiblemente del siglo XVII, de aspecto popular. El sepulcro lleva en su gran losa superior un escu-

(A ...)

do.

- (535) Adolfo Fernández Casanova: Iglesia de Castañeda. Opina que esta nave de dos tramos del costado norte, es de estructura todavía románica y es anterior a la nave del evangelio.

M.A. García Guinea: "Arte Románico en Santander" dice que "a principios del siglo XIII se añadió otra nave, a la izquierda, con una capilla transversal".

Elias Ortiz de la Torre: "Arquitectura religiosa Montañesa" dice: "el cuerpo de edificio que hace escuadra con la nave gótica parece más antiguo que ésta"... "muy dentro del gusto románico".

Lojendio: "Castille Romane": "Cuerpo rectangular muy simple y de estilo románico arcaico, que no se sabe de qué podría servir".

- (536) M. Escagedo Salmón: "Monte Corbán". Torrelavega 1916. pág. 56.

Abundantes noticias acerca de su dependencia de Santa Catalina de Monte Corbán aparecen el "Catálogo del Archivo del Antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán" de Tomás Maza y Solano. Santander 1940. Centro de Estudios Montañeses.

- (537) Existe una inscripción en un escudo del interior de la iglesia. "Hizo esta obra a expensas de don Francisco de Villa Torre teniente coronel y comandante de dragones de México. Año de MDCCCXIX. (1819).

(A ...)

- (538) Parejas de caballeros que combaten provistos de sus lanzas, morriones y paveses, mientras en segundo término varios infantes se arrojan dardos. Se representa muy parecida en Santa Cruz de Ribes (Palencia) pág. 150 del Sol. Biblioteca M. Pelayo por Elías Ortiz de la Torre.
- (539) Posee un excelente retablo plateresco fechado en 1542, época en que ya estaría finalizada la fábrica.
- (540) La puerta utilizada actualmente como principal, en el muro sur, es ya renacentista.
- (541) La actual sacristía, junto con el camarín de la Virgen fue realizada en el año 1768. Primitivamente debió estar situada junto a la capilla de la epístola por el arranque de las bóvedas que se aprecia al exterior. Por otra parte, el retablo fue construido por Francisco Vega Villanueva en 1738.
- (542) Dos de las de la nave son modernas, realizadas en la restauración de 1905.
- (543) R.P. Joaquín M^a de Solórzano: "N^a S^a del Milagro de Fresneda". pág. 23.

(A ...)

En 1888 se cayó la torre sobre la bóveda del coro. En 1905, gracias al interés de P. capuchino Joaquín María de la Sierra, se realizó la restauración, a cargo del arquitecto diocesano Emilio Forriente, que afectó a las siguientes partes del templo: se construyeron dos bóvedas, se abrieron dos ventanales góticos, se picó revocó toda la iglesia, se dió barniz, mate al altar mayor... y en el exterior se levantó todo el tejado y se limpiaron las paredes.

- (544) Uno de ellos, el de la nave principal, central, lleva una inscripción en el banco de piedra sobre el que se apoya, y dice así:

HIZOSE AÑO DE 1768
A DEVO (ci6)N DE ESTE LUGAR
SIENDO MAYORDOMO DE SAN SEBASTIAN
Y P H (José) DE LA CANTOLLA.

- (545) Este tipo de motivos heráldicos en los nervios aparece también en San Vicente de la Barquera, Gorbán, Guarnizo... y en algunas otras construcciones de finales del siglo XV.

- (546) Parece que fué en 1941 cuando a consecuencia del vendaval que asoló toda la provincia, se desplomaron las bóvedas y parte de los muros de los dos tramos de la nave, quedando en pié sólo el ábside, casi en el estado que ahora encontramos el templo.

(A ...)

- (547) El plan triconque o trebolado, se le puede considerar (sin explicar así su origen) como un plan cuadrifoliado sin lóbulo inferior, reemplazado por una nave. Este paso se muestra en el plan de la cripta de Saint-Laurent de Grenoble, donde el lóbulo "inferior" del cuadrifolio es separado de los otros por un tramo (M. Focillon: "Le Moyen Age Roman" pág. 139.

También tiene planta trebolada la iglesia de los Santos apóstoles de Colonia, Santa María del Capitolio, recogido más tarde por los Santos Apóstoles y en San Martín, así como en San Quirín de Neuss (pág. 205).

- (548) El relieve del ábside derecho representa a dos personajes sentados. El de la derecha con apariencia de anciano, sujeta con una mano a un joven y con la otra blanda un cuchillo. Puede referirse a Abraham e Isaac. El relieve del ábside izquierdo muestra una figura decapitada con un libro en la mano. Algunos autores pretenden relacionar esta escultura con la de Santa María de Siones (Burgos).

(A ...)

- (549) M. Escagedo Salmón: "Crónica..." dice que es "de tiempos de los godos". "Preciosa joya visigótica que es la única pila bautismal que se conserva de tan remotos tiempos según mis noticias en nuestra patria".
- (550) M.A. García Guinea: op. cit. pág. 18. t. II. Considera que es una iglesia románica en su ábside. Por la descripción que realiza es evidente que no conoce la iglesia "in situ". Sitúa el templo en el siglo XIII.
- (551) Libros de fábrica. Archivo Diocesano. Santillana del Mar.
- nº 2605 1744 - 1771.
 - " 2606 1772 - 1836.
 - " 2607 1837 - 1903.
- Destacamos: las obras de retejo en 1745, 1751, 1759, 1785,...
- El inventario de 1771.
 - La obra de adoquinado de la iglesia entre los años 1791-1795. y de las capillas colaterales en 1800.
 - En 1879 se acufian dovelas y cruceros de las bóvedas de la iglesia.
 - En 1880, construcción del baptisterio y cauce de la iglesia.
 - En 1896 se realiza la coronación de la espadaña.
- (552) M. Serreno Sanz: "El Cartulario de Santa María

(A ...)

del Puerto". B.R.A.H. 1918 y 1919.

En este Cartulario aparecen algunas localidades cercanas a Udalla como Rasines (citado en 1073, 1083, 1086 y 1210) y Villaparte (1135).

- (553) Julio González: "El reino de Castilla..." t.III
pág. 212. doc. 684.

- (554) A. Bravo y Tudela: "Recuerdos de la villa de Laredo". Madrid 1873.

Es tradición recogida por varios autores que los templarios fundaron esta iglesia y algunos demuestran con ello su excepcional estructura de dos naves gemelas.

Por otra parte, en el muro de los pies la pintura santanderina M. Mazarrasa ha colgado dos grandes cuadros referentes a este tema.

- (555) A. Bravo y Tudela: op. cit. piensa a este respecto que la iglesia data del siglo IX o X.
V. Lámpez: "Historia de la arquitectura..." por el contrario sostiene que es una construcción románica del siglo XI o XII rehecha interiormente en el siglo XIV en estilo gótico.

- (556) La torre que se eleva a los pies barroca y ha sido reformada en varias ocasiones como lo demuestran las fotos de su estado hacia 1922 que adjuntamos. También el interior ha sido remodelado en su decoración al haberse desencalado los muros y bóvedas y desaparecer los retablos y altares que existían en casi todos los tramos.

(A ...)

(557) Como ya hemos indicado, no se puede considerar de nave doble la iglesia de Laredo ya que su estructura corresponde a un cambio de planteamiento de la obra y no a su proyecto original.

(558) H. Focillon: "Art d'Occident". II. Le moyen Age Gothique. Paris 1963. pág. 126.

No entra en el problema si este tipo de construcción es nacional o importado y lo explica de esta manera: "una columnata en medio soportando los arranques de cada bóveda separa la iglesia en dos naves iguales en paralelo. El principio de escalonamiento de las naves no era indispensable para el equilibrio: las naves únicas lo prueban como también las triples naves poitevinas de altura sensiblemente igual, en la época románica".

Sin embargo, las construcciones señaladas son de plena época gótica y no podemos afirmar que su influencia llegara hasta Udalla. Cabría recordar como ejemplo más próximo la planta de San Millán de la Cogolla, mozárabe del siglo X.

(559) En el mismo ábside en un arcosolio en el lado del evangelio existe la estatua orante barroca de uno de sus protectores.

(A ...)

- (560) Recordemos que existen otras iglesias de dos naves en su traza originaria en Udalla, San Sebastián de Liérganes y otra muy similar a esta en Pie de Concha.
- (561) R. Flórez: "España Sagrada". t. XXVI pág. 266.
- (562) Manuel Assas: "La Colegiata de Cervatos" en Seminario Pintoresco (año 1657).
- (563) Este elemento decorativo es característico de la etapa barroca del románico y se encuentra en todo el camino de Santiago desde Puente la Reina hasta León, al menos. En nuestra iglesia puede aparecer como influencia de las iglesias del Norte de Palencia, con quienes tantas cosas la unen
- (564) M. A. García Guinea: "El Románico en Santander" t. II. pág. 460.
Atribuye esta escultura a Juan de Piasca, autor según él de la escultura del pórtico de Rebolledo de la Torre y de Santa M^a de Piasca.
A dicho trabajo remitimos al lector para una mayor información descriptiva del monumento.
- (565) También se observa en Barruelo de los Carabeos y Santa María de Hoyos, también en Valdeolea.
- (566) Otros ejemplos de la construcción de una torre barroca a partir de una espadaña gótica se pueden ver en Cuenca, pueblo cercano a éste y Castri

(A ...)

llo de Valdelomar, entre otras.

- (567) Es probable que las obras no se terminasen hasta bien entrado el siglo XVII y esta época -1680- corresponde el atrio con la barandilla y escaleras de acceso al templo.
- (568) La portada es ya del siglo XVIII.
- (569) Es importante el retablo mayor, de la misma época de la iglesia, uno de los más interesantes de la provincia en esta época.
- (570) El obispo Martín II rige la sede burgalesa de 1259 a 1268, por lo cual se comprueba históricamente su bendición en la consagración de la iglesia de Barruelo.
- (571) Este motivo aparece también en la iglesia de Santa María de Hoyos y en Las Henestrosas.
- (572) Ver la Aguilera.
- (573) Espadañas exentas apenas existen. La de Arcera parece indudablemente que perteneció a otra iglesia, y la de Santa María de Valverde, que es la más significativa.
- (574) La forma de la escalera es semejante a la de Santa María de Hito, Arenillas de Ebro,...

(A...)

- (575) En una inscripción colocada sobre la puerta se lee: "Esta obra la hizo Don Antonio Ceballos a su costa. Año de 1835". No sabemos a que reforma se refiere la inscripción aunque pudiera ser a una ampliación.
- (576) Año 1798.
- (577) Se conserva una decoración pictórica muy popular a base de elementos vegetales muy estilizados y frisos de rombos y otras figuras geométricas en la nave y ábside que suponemos realizadas a finales del siglo XVIII.
- (578) En 1775 se realizó la torre y en 1879 se amplió el ábside con un nuevo tramo delantero.
- (579) Procede del Archivo Fotográfico del Museo Diocesano de Santillana del Mar (fecha 5.07.74.)
- (580) Este relieve fue vendido al Sr. Fontaneda de Aguilar de Campoo. Los capiteles de las columnillas han desaparecido hace poco tiempo a manos de algún desaprensivo.
- (581) Hace unos diez años fue remodelada con sumo cuidado y esmero por el concejo del pueblo con su párroco D. Bertín Gutierrez al frente, sin afectar sustancialmente a la estructura estilística de la construcción.

1538

(A ...)

(582) Noticia recogida del cura párroco y algunos vecinos del lugar.

.

"

(AC ...)

NOTAS (AC ...)

(1) Para un estudio descriptivo de algunas de nuestras torres medievales, ver los siguientes autores:

- Bustamante Callejo, Manuel: "El fuerte de la torrecilla". Revista Altamira 1949. pág. 131-140.
- Calderón de la Vara, Valentín.: "Torres de Cantabria. Algunas torres de los valles de Valdalliga, Rionansa y Val de San Vicente". Altamira 1968-71. v. I pág. 199-232.
- Calderón de la Vara, Valentín: "Torre de la Vega Hojamarta en Quijas". Rev. Altamira 1967. pág. 31.
- Calderón de la Vara, Valentín.: "La torre de la Aguilera, en San Felices de Buelna". Revista Altamira 1967 pág. 18.
- Calderón de la Vara, Valentín: "Apuntes para la historia de tres torres montañesas". Revista Altamira nº 1-2-3. 1967. pág. 3
- Calderón de la Vara, Valentín.: "El antiguo castillo de la Villa de San Felipe en Santander". Revista Altamira 1964. pág. 245-278.
- Calderón de la Vara, Valentín. "La torre de Calderón de la Barca, en Viveda". Revista Altamira 1965. pág. 159 y ss.
- Gonzalez Camino y Aguirre, Fernando: "Castillos y fortalezas de Santander". Rev. Santander T.II nº 2. pág. 76-87, nº 4 pág. 145-158, nº 6 pág. 249-258.
- Herrera de la Inmaculada, P. Froilán: "La Torre de Maliaño" Rev. Altamira 1965. pág. 29.

(AC ...)

- (2) Angel Jado Cenales: "Iglesia de Santa María de Castro Urdiales". Rev. Altamira. 1964 pág. 163. Piensa el autor que cuando en 1163 el rey conce dió el fuero a la villa mandó construir la igle sia y el castillo cuyas obras vino a visitar en su viaje a Castro Urdiales en 1208.
- (3) Un dato que pude tener relación con el castillo es la nota del libro de Fábrica (nº 2757 del Archivo Diocesano) en el año 1581 se contratan "48 canteros para labrar las piedras para el empedrado que se ha de hacer debajo de los palacios..." y se habla de otras obras junto a la iglesia.
- (4) R. Pérez Bustamante: "Historia de la villa de Cas tro-Urdiales". pág. 42-43. apoya su afirmación en la citación que se hizo en 1312 a los Templarios en Medina del Campo, no apa rece mención de este castillo de Campijo. Sin em bargo sí aparece la presencia de la Orden de San Juan de Jerusalén (que fué encargada de las pose siones de aquella cuando fue disuélta) a la cual pertenecía la iglesia de San Martín de Campijo.
- (5) J. Echevarría: "Recuerdos..." pág. 59.
- (6) José L. Casado Soto: "Cantabria vista por viaje ros..." pág. 118. "
- (7) Valentín Calderón de la Vera: "El antiguo casti- llo de la Villa o de San Felipe en Santander".

(AC ...)

Rev. Altamira 1964.

creo que sería parecido al de San Vicente de la Barquera y que no estaba adosado a la antigua abadía aunque en la reedificación del siglo XVI sí se adosó a la iglesia.

- (8) Lope García de Salazar "Bienandanzas e fortunas" Nos señala que los bustamante eran un linaje antiguo, de buenos escuderos..." destos del que más valió fue Diego de la Peña de Bustamante, que vivía en la Costana..." (en el siglo XV).

Julio G. de la Peña: "Reinosa y el valle de Campoo" pág. 106.

dice que el interior conservaba el armazón de madera. Fué ampliada en el siglo XIV o principios del XV.

- (9) Gutierrez Díez de Games alferrez de don Pero Niño escribió la "Crónica de don Pero Niño" publicada por Eugenio Llaguno en Madrid 1782, en la que narra toda las actuaciones de este famoso marino que luchó contra los corsarios en Cádiz, Tarifa, Norte de Africa, Golfo de León y Barcelona, Córcega y Cerdeña, así como su participación en las empresas marítimas castellanas contra Inglaterra en una de las cuales llegó a las puertas de la ciudad de Londres (1405) después de haber atacado La Rochela, Burdeos y las costas de Bretaña y Normandía.

Consiguio el título de conde del Valle de Buelna por el apoyo al condestable Alvaro de Luna en la

(AC ...)

batalla de Higuera, habiéndole sido ofrecido con anterioridad el título conde de Alba (antecedente del ducado de Alba).

Era hijo de Inés Lasso de la Vega y por tanto emparentado con la Casa de la Vega.

Mateo Escagedo: "Crónica de la provincia de Santander" t. I pág. 196.

nos informa cómo por real facultad dada en Valladolid a 4.V.1434 don Pero Niño y su mujer doña Beatriz fundaron mayorazgo en favor de su hija. Muerto el conde Pedro García de Herrera y María Niño su mujer, hija de don Pero, litigaron contra Alfonso Niño, sobrino de don Pero por la posesión de la Torre de la Aguilera, que había sido fundada por Alfonso Niño, hermano de don Pero.

.....

ESCULTURA.

Notas (E...)

- (1) E. Panofski: "Grabplastik". Colonia 1946. pág.50
- (2) Ortiz de la Torre, Elías: "Escultura Funeraria en la Montaña".

Afirma que son contadísimas las estatuas talladas en madera. Se consideran las más antiguas las llamadas de los Reyes Viejos en la Catedral de Toledo. Existen otras en:

- El Convento de las Clarisas de Alcocer.
- Museo Provincial de Burgos procedentes de Palacios de Benaver (Convento de monjas benedictinas) y corresponden a:
 - . García Fernández Manrique (semejante a la de S. Pedro González de Agüero) en nogal.
 - . Teresa de Zúñiga, su esposa.
 - . Pedro Fernández Manrique, hijo de ambos.

Cemile Enlart: afirma sobre las esculturas en madera. "Las efigies funerarias en madera de roble han debido estar en uso en Inglaterra, desde el siglo XII, pues ya se encuentran en los monumentos de los Plantagenet en Pontevrault, aunque no se ha conservado ninguna anterior a fin del siglo XIII. Reproducen los mismos modelos y su técnica es semejante a la de la piedra. Como en Francia, estaban destinadas a ser recubiertas con láminas de metal".

- (3) Pinedo, Ramiro: "El simbolismo en la escultura medieval española". Madrid 1930.
- (4) Cirlot, Juan Eduardo: "Diccionario de símbolos" pág. 359.
- (5) Ferguson, George: "signs and Symbols in Christian Art" Nueva York 1954.
- (6) Pinedo, Ramiro: op. cit.
- (7) Cirlot, J.E.: op. cit. pág. 128 y ss.
- (8) Cirlot, J.E.: op. cit. pág. 192 y ss.
- (9) Azcárate, J.M.: "El protogótico hispánico..."
Discurso R.A.B.A.

Establece la relación entre estos y los talleres leoneses, representados por los sepulcros de los Trianos (en el cementerio de Sahagún) que aparece la estatua yacente con una alcachofa en la mano y en la frente el tema del entierro que pesa a los talleres palentinos. De la misma manera el sepulcro del obispo D. Rodrigo (+ 1232) en la Catedral de León que junto a la serena expresión del yacente, aparece el tema de las plañideras.

Otros sepulcros que cita son el de Munio Ponzardi y el del Obispo Martín Rodríguez (+ 1242).

En los talleres burgaleses se representaban los temas

del muerto en su lecho entre eclesiásticos y doctores y el alma llevada al cielo en el sepulcro del infante D. Sancho (primer hijo de Alfonso VIII 4 1181 y finalizado en 1194. Otros sepulcros interesantes son: el de María Almanara 1196, y otros del atrio y los de la Capilla de S. Enrique de la Catedral.

"A partir del sepulcro de Alfonso VIII y del de doña Berenguela de las Huelgas, se inicia el arte gótico castellano que se relaciona intimamente con grupo representativo del taller palentino y que mantienen las tendencias iniciadas en el protogótico evolucionando con independencia de los maestros que representan la interpretación de los modelos del norte de Francia que trabajan fundamentalmente en las portadas de las Catedrales."

(10) Sobre esta misma sepultura han escrito:

- Amós de Escalante: "Costas y montañas" p.403 y ss. que leyó la inscripción incompleta atribuyendo a D. Munio los apellidos González de Lara.
- Amador de los Ríos: "España y sus monumentos" Santander. p. 600. Transcribe "Munio de Ales".
- Manuel de Asas: "La Colegiata de Castañeda". Semanario pintoresco. 1857.
- Pascual Madoz: "Diccionario..."
- Miguel Asúa y Campos: "Hijos ilustres de Cantabria que vistieron hábitos religiosos" p. 179.
- Elías Ortiz de la Torre: "Escultura funeraria". 1926.

- (11) Fr. Ignacio de Bóo Hanero: "Memorias a Santander".
1722. Se conservan manuscritas en la Biblioteca
Municipal de Santander.
- (12) E. Ortiz de la Torre en la "Escultura funeraria"
Santander 1926, dice lo siguiente:
"aquí yace gonçalo : frandes : de pemanes fiijo de
martín ruis (?) de pemanes : de ... el que dios
perdone..."
- (13) E. Ortiz de la Torre: "Escultura..."
- (14) Miguel de Asúa y Campos y Conde de Ruiseñada en
"Hijos ilustres de Cantabria que vistieron hábitos
religiosos". Madrid 1945. pág. 162.
- (15) En relación con el nombre de su padre, E. Ortiz de
la Torre: op. cit. cree que puede tratarse de un
cierto Martino Fernández de Pámanes, que en 1396
poseía unas casas en la rúa de la Carnicería, que
más tarde se llamó Carnicería vieja, lindante con
otras que Fernán Gutierrez de Escalante vendió al
cabildo colegial (santanderino) en 1400 maravedíes.
- (16) R. Pérez Bustamante: "Sociedad, Economía,...en las
Asturias de Santillana". Santander 1979, pág. 262,
tomado del Pleito Viejo, 288 y 297 v.

(17) De esta manera fue también leída por Rodrigo Amador de los Ríos: "Santander" 1891. págs. 16-26.

(18) Fermín de Sojo y Lomba: "Ilustraciones..." 1931. T. I, pág. 428.

(19) F. de Sojo y Lomba: "Cudeyo". C.E.M. Santander 1946. pág. 18 y ss.

Sobre los motivos que aparecen en el escudo Sojo y Lomba añade que las estrellas que tan profusamente aparecen en las bóvedas y en el enterramiento del caballero pertenecen a la familia de Salazar. Analizando el árbol genealógico de los Agüero advierte que doña Berenguela González Agüero, hermana de don Pedro (el Bueno, cuyo sepulcro se halla en el Museo Diocesano de Santillana del Mar) casó con Lope García de Salazar el de Nograro. "Pues para un descendiente de este enlace, si ya no para el mismo Lope García, podemos suponer se labró el monumento y estatua".

(20) Elías Ortiz de la Torre copia fielmente la inscripción leída de esta manera en el siglo XVII.

"Aquí yacen los honrados pedro ezquerria hijo de joan ezquerria y nieto de pedro ezquerria parientes mayores del linaje de rozas, falleció en 27 de febrero del año mil cuatrocientos cuarenta y ocho y su mujer elvira de velasco y alvarado falleció en 26 de noviembre de mil cuatrocientos veinte y siete".

- (21) Lope García de Salzar: "Bienandanzas e fortunas" habla del origen de este apellido.
- (22) E. Ortiz de la Torre: op. cit.
- (23) Manuel Sáiz de los Terreros afirma que en la iglesia de Rozas había "hasta hace pocos años dos sepulcros, uno del esforzado caballero Pedro Ezquerro de Rozas, y otro de su mujer, fallecidos respectivamente en 1414 y 1428".
- (24) Según Elías Ortiz de la Torre: op. cit. esta efigie procede del derruido convento de S. Francisco y estuvo algunos años en los sótanos del Instituto Santa Clara, de donde se sacó para colocarla en el lugar que hoy ocupa.
- (25) El mismo E. Ortiz de la Torre observa entre ambas aves la cabeza, patas y parte del cuerpo de un cachorro de caza. Actualmente es irreconocible.
- (26) M. Escagedo Salmón: "Costumbres montañesas", copiando la obra de Alarcón: "Relaciones Genealógicas de la Casa de los Marqueses de Tricifal publicada en 1656.
- (27) M. Escagedo Salmón: "Solares Montañeses", citando al Conde de las Torres en su obra "Memorial Genealógico".

- (28) Estas esculturas estaban colocadas hacia abajo, incrustadas en el suelo de esta capilla de los Ceballos, cuando hace unos quince años el actual párroco D. Daniel Izquierdo las trasladó al lugar que hoy ocupan.
- (29) Según Donato Fernández: "Historia de San Felices de Buelna" 1977. pág. 46, el señor Pedraja (médico erudito de Torrelavega) asegura que este personaje no fue enterrado aquí, sino en Escalante, donde tampoco se encuentra en la actualidad.
- (30) Barón de Vega de Hoz (Enrique de Leguina): "Apuntes para la Historia de San Vicente de la Barquera". Madrid 1885.
- (31) E. Ortiz de la Torre: "Escultura funeraria". pág. 73, piensa que las estatuas no pertenecen a sus padres sino a sus abuelos D. Fernando del Corro, el viejo, y doña Catalina Calderón, fundándose en que "las estatuas, (según él) no parecen ni por su indumentaria ni por sus caracteres artísticos correspondientes a época tan avanzada (finales del siglo XV). Nosotros por el contrario afirmamos que sí corresponden a sus padres pues su estilo responde a su época.
- (32) E. Ortiz de la Torre: op. cit.

- (33) Lope García de Salazar: "Bienandanzas e fortunas". Ed. Bilbao. 1977, 4-8.

"De como fueron todas las enemistades en la villa de Santander e de las muertes e omecidas e peleas e de las causas dellas e de la muerte de Juan de Escalante. En la villa de Santander no se falla - que oviese bandos sino que todo el mando de la villa avia seydo e era el linaje de Escalante, fasta que Gonzalo Gutierrez de la Calleja, era criado e pariente de Juan Gutierrez de Escalante, se alzó con la Rua Mayor, e con la ayuda de los Gíles, fiso guerra a los fijos de Juan Gutierrez de Escalante, después dél muerto, e peleando un día con los fijos e sobrinos de Ruy Gutierrez de Escalante, a la puente, ferieronse muchos de los de Escalante, porque entraron en su varrio, e morió Juan de Escalante, fijo de Juan Gonzales el Ciego de una saetada que le dieron por el pie de pasmo e esta fue la primera sangre vertida entre ellos. E por esta muerte avieron mucha guerra en la villa, viniendo a ella los de Agüero e del Varado, e morieron algunos omes e acavose porque Pedro Alonso e Rodrigo, fijos de Ruy Gutierrez morieron en Castilla de dolencias, e a Juan de Escalante, su fijo mayor, mataronlo los ingleses en la ysla de Renuyn, andando en armada, saliendo en tierra, e otro si morieron Pedro Ruys de Escalante e Ferrando de Escalante, fijos de Juan Gutierrez el Ciego, en la mar del tormenta e menguse este solar de Agüero, a asi falto todo aquel linaje".

- (34) "Memorial de algunas antigüedades de la villa de Santander" 1592.
- (35) No sabemos si se refiere a su hija o a su nieta, pues en el claustro de la Catedral existe la lápida sepulcral de una tal María Gutierrez de Escalante, hija de Ruy Gutierrez de Escalante que era el hijo mayor de nuestro personaje, por lo cual sería su nieta. De su matrimonio con María Fernández de la Marca tuvo varios hijos:
- Juan Gutierrez el Ciego que dejó los estudios eclesiásticos para seguir la aventura mercantil.
 - Ruy Gutierrez, hijo mayor que casó con Catalina Fernández de Villegas que fue el continuador del linaje.
 - Fernán Gutierrez, que siguió la carrera eclesiástica y fue beneficiado de la Colegiata de Santander.
- (36) Pensamos que se trata de la misma que en su libro. "Escultura funeraria" sitúa E. Ortiz de la Torre en la Iglesia de San Juan de Monte.
- (37) Ambrosio de Morales: "Viaje Santo" pág. 59. Edición publicada por el Pl. Florez.
- y continua: "...Dos enillos del Santo. A la cabecera del vulto del Santo dos Arquitas que nunca se han abierto jamás. Dentro hay muchas Reliquias y las más son de tierra santa como en la lista se escribe. Todo esto tiene testimonio de antigüedad y

tradición".

(38) Fr. P. Sandoval "Fundaciones de los Monasterios de San Benito". Folio 3-C.IX. Año 1601 Madrid.

(39) Sánchez Belda, Luis: Cartulario de Santo Toribio de Liébena p.XXXVI. Madrid 1948.

(40) En un documento de 925 (núm. 33) que se considera apócrifo porque los caracteres de la letra responden al siglo XIII, además, de que en la era citada no reinaba en León ningún Ordoño, ni en Castilla Fernán González, ni era abad Opila, ni aparece citado Santo Toribio en ningún documento, encontramos el relato del castigo que sufrió el conde don Alfonso por intentar llevárselos los que hacen suponer el deseo de sancionar con un milagro la leyenda del cuerpo santo, evitando que se hicieran nuevas búsquedas.

(41) P. Sota: Príncipes, pág. 183.

E. Jusué: El Monasterio de Sto. Toribio, pág. 21.

(42) Argai: "Testro Monástico de Palencia", pág. 331.

(43) Este prior D. Toribio, cuenta Argai tomándolo de un libro antiguo encontrado en el Monasterio "era un hombre de la Serna, cerca de Carrión, que non podía haber fijos e vino en romería a Santo Toribio a le rogar que le diese fijos, e por los rue-

gos e méritos de Santo Toribio diole Dios un fi
jo y púsole por nombre Toribio (el prior)..."
luego relata que se ahogó y fue resucitado por
la intercesión del Santo.

(44) S. Sánchez Belda: Cartulario... núm. 237 pág.
284.

(45) La existencia de este altar dedicado y la cripta
también se expresa en la carta 128 pág. 157 del
Cartulario de Sánchez Belda, del año 1204, por
tanto anterior a la actual edificación que comien
za a mediados del mismo siglo.

(46) En la iglesia de San Juan de Agüero, se encontra
ba situado en la cabecera del templo, cerca del
altar mayor y hacia el muro del evangelio (foto
Cervillos, 1932). Posteriormente fue retirada de
la nave a una trastera, porque impedía el paso y
reducía el espacio. Después de un pleito con los
herederos, fue trasladada al Museo Diocesano en
donde ingresó el 22 de mayo de 1968.

(47) Otras esculturas en madera en la provincia, Sto.
Toribio de Liébana y Pedro Ezquerro de Rozas, ade
mas hemos constatado, entre otras:

- estatua del rey Ordoño en la Catedral de León (h. 1300) y su compafiara que se dice corresponder a un monje fugitivo.
- estatua de mujer coronada, de tamaño natural, de la Colección Vallín, de Barcelona, más antigua que la de Ordoño.

(48) El restaurador D. Francisco Alcaráz opinaba que la policromía es original; aunque nosotros creemos que ha sido repintada.

(49) Manuel Ballesteros.

(50) Memorial histórico-jurídico, de la Biblioteca Municipal de Santander.

Según la tradición y la leyenda, el rey le concedió la gracia, por su comportamiento heróico en la batalla del Salado, de que todo aquel territorio que recorriese a caballo y sin parar, de sol a sol, quedaría libre de las alcabalas. Don Pedro, saliendo de madrugada de su solar de Agüero partió hacia el sur y llegó hasta el término de Pámanes al anochecer, donde su montura quedó desfondada. Entonces los vecinos de dicho pueblo, para que les alcanzase a ellos el privilegio real arrastraron la cabalgadura hasta el final de su concejo en el lugar que se llama Somarriba (donde existe una famosa cruz de piedra, posterior) y de ahí que a los vecinos de Pámanes les conceda la leyenda el

sobrenombre de "los arrastraos".

- (51) El descontento era patente y algunos magnates y caballeros se retiraron de la corte, entre otras cosas por la impropia conducta de Pedro I con la reina Blanca de Borbón y el desorden del gobierno, entregado en manos de los parientes de M^a de Padilla. Se juntaron en Cuenca de Tamariz todos los descontentos, citándose entre los más importantes a Pedro González de Agüero y enviaron una carta al rey para que volviese a llamar a doña Blanca. Al no obtener sus demandas arrasaron Medina del Campo, y con unos 5.000 hombres acordaron mandar mensajeros al monarca y eligieron para esta embajada a Pedro G. de Agüero y a Sancho Ruiz Rojas. Se acordó una entrevista en Tejadillo (cerca de Toro) y nuestro paisano iba entre el séquito del Infante. No hubo avenencia y D. Pedro huyó a Segovia. D. Enrique, traicionado por sus antiguos y poderosos amigos, huyó a Francia con sus fieles; entre ellos don Pedro G. de Agüero.

- (52) Ortiz de la Torre: "Escultura funeraria..."

- (53) Ortiz de la Torre: "Escultura funeraria".pág.40
 Garci Fernández Manrique fue merino mayor de Castilla y primer Conde de Castañeda, muerto en 1436. Vid. Rogelio Pérez-Bustamante: "Sociedad, Economía ...en las Asturias de Santillana". pág. 74.

- (54) Ortiz de la Torre, supone que pudieron estar al gún tiempo en Oviedo, desde su traslado de Mo - grovejo.
- (55) En esta época uno de los posibles propietarios de esta torre era Garcí González de Orejón, famoso en sus luchas contra Diego Hurtado, Marqués de San tillana, y que falleció en 1447, a consecuencia de la deslealtad de un hijo suyo que le traicionó y fue prendido en Ventilla, junto a Cervera, dictando antes de ser decapitado, un famoso testamento.
- (56) P. Sigüenza. "Vida de S. Jerónimo e Historia de la Orden" 1595-1605.
- "murió como había vivido...y le enterraron con asistencia de todos los de la comarca y universales lágrimas en su iglesia (de Santa Marina); la lápida que está hoy a la entrada de la iglesia (de Corbán), en el claustro y lienzo de los sacerdotes, estuvo en Santa Marina hasta el año 1550, mas como se hacía ya impertrensible aquel lugar, se determinó traerla con sus huesos poniéndolos en mejor lugar que pudo darles el agradecido ca- riño".
- (57) P. Sigüenza: "Vida de S. Jerónimo e Historia de la Orden" 1595-1605.

- (58) Enrique de Leguina: "La iglesia de Latas" traza una biografía bastante completa. Madrid 1910, págs. 5-61.
- (59) El Padre Sigüenza lo afirma: "...quería expender sus bienes en hacer un Monasterio de la Orden de S. Jerónimo en la ermita de Sta. Marina, que estaba en la isla de D. Ponce, y que quería servir en dicho Monasterio a nuestro Señor con otros religiosos en el hábito de S. Jerónimo y según la regla de San Agustín".
- (60) El Padre Joseph de San Pedro supone que Fr. Pedro de Hoznayo, antes de que pasase del Monasterio de Santa Marina a Corbán, mandó hacer aquella lápida, destinada a cubrir su sepultura, haciendo esculpir el año en que se labró, que fue el de 1420 y dejando lugar para añadir el año en que muriese.
- Sacado por E. de Leguina de la "Relación de la Iglesia de Latas", 1770.
- (61) Elias Ortiz de la Torre: "Escultura funeraria..."
- (62) Privilegios: Tomo III. fol. 318. Archivo de la Colegiata.

- (63) Escagedo Salmón: Colección Diplomática. Colegiata de Santillana,

Privilegios: Tomo III fol. 216.

D. Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, en 1453, mandó quitar el altar de santa Juliana de la nave central porque producía "gran impedimento a la latitudine e espaciosa anchura e fermosura e decor de la iglesia, la cual era bien menester que estoviesse toda libre e desembarazada para que hostamente pudiese caber en ella todos sus parroquianos, que son en copioso número, e otros muchos fieles cristianos que a veces vienen a ella en peregrinación e romería..."

Se trataba, pues, de una verdadera capilla en el centro de la iglesia, en el crucero, por lo que al obispo le pareció mejor trasladarlas a otro lugar más sagrado "por la excelencia de tales reliquias, como por facer gran impedimento a la latitudine e espaciosa anchura e fermosura e decor de la iglesia".

- (64) Julián Ortiz de Azuela: "Monografía de la Colegiata de Santillana del Mar" 1919.

El P. Flórez habla de la "cabeza de Santa Juliana". Pero el obispo Alonso de Cartagena habló siempre del cuerpo, aunque éste debía estar fragmentado ya que los restos pudieron caber en una arqueta gótica, que figuró en el ratablo del Altar Mayor antes de pasar a la Colección del Marqués de Comillas.

(65) Archivo. Libro de Cuentas.

(66) Otros estudios relacionados con este sepulcro pueden encontrarse en:

- Manuel Asas: "Museo español de antigüedades" con el título de "lauda o cubierta del panteón de la iglesia Parroquial de Castro-Urdiales" Tom. I pág. 263. 1872.
- Amós de Escalante: "Costas y montañas".
- Javier Echevarría: "Recuerdos históricos castreños". pág. 81-88.
- Rodrigo Amador de los Ríos: "Santander".
- J.R. Ezquerro Sanz: "la lauda sepulcral de Castro Urdiales, una de las mejores del periodo gótico": Rev. Altamira. Santander 1974. vol II. pág. 215-218.

Presenta fotografías de laudas sepulcrales relacionadas con la de Castro como la lauda doble de los reyes Eric Mendet e Ingeborgo de Dinamarca, las de los obispos Ludolfo (1339) y Enrique (1347) en Schwering, las de los prebendados Burchard de Serken (1317) y Juan de Mul (1350) en Lubch; la de A. Hovener (1357) de Stralsund y la de Van Zoest, gran comerciante de la liga Hanseática.

(67) Rodrigo Amador de los Rios en la obra citada situa erroneamente el sepulcro en la nave de la epístola junto a la capilla de Sta. Catalina, en la que también existe un arcosolio de parecida forma, pero vacío (no junto a esta capilla de N.ª S.ª de los Dolores).

- También Eladio Laredo "Obras de restauración de Sta. M.ª de Castro Urdiales" pág. 8. Copia a Amós de Escalante y la situa en un arcosolio en la nave derecha.
- Laudas de bronce existen en el Monasterio del Porral (Segovia) y corresponden a la familia Pacheco (Marqueses de Villena).

(68) Javier Echevarría: "Recuerdos históricos castreños" pág. 87.

(69) Mateo Escagedo Salmón: "Santillana" pág. 152 lee Beeco MGC < III (1208).

(70) Esta inscripción así como la historia de dicho obispo han sido estudiadas por:

- Julián Ortiz de la Torre: "Monografía de la Colegiata de Santillana".
- Mateo Escagedo Salmón: "Santillana" pág. 152 y ss.
- Miguel García Guinea: "El arte románico en la provincia de Santander" 1979.

(71) Murió Pedro de Corvan, era 1287 (año 1249).

(72) E. Mâle: "Art religieuse en France". pág. 83.

(73) Paul Thoby: "Le Crucifix. Des origines au Concilie de Trente. Etude iconographique Nantes. 1959. pág. 125.

Afirma que la diadema dorada con gema sobre la frente era el atributo de los pontífices antes de la mitra.

(74) E. Mâle: "L'Art religieuse" p. 83, dice que aparece por primera vez en Capadocia.

G. Millet: "Recherches sur l'iconographie de l'Evangile". Paris 1960. p. 402.

(75) E. Mâle: op. cit. pág. 83.

(76) Mâle, E.: "El arte religioso medieval" pág. 100-101.

(77) Mâle, E.: op. cit. pág. 100 y ss.

W. Passarge: Das Deutsche Vesperbild im Mittelter.

Según opiniones el origen debió estar en Bohemia, en esculturas en piedra realizadas por los sucesores de Peter Parler en Praga hacia (1380) y son las llamadas "bellas piedades horizontales". Otros piensan que fue Salzburgo el centro promotor, sien

do Viena el centro difusor.

(78) Mäle, E.: "El arte religioso medieval" pág. 102.

(79) J. Guerrero Lovillo: "Las Cantigas. Estudio Arqueológico de sus miniaturas". Madrid 1949 p. 266.

J. González: "El reino de Castilla..." pág. 541.

(80) Azcárate, J.M.: "El Protogótico Hispánico" pág. 64.

Mäle, Emile: "El arte religioso en la Edad Media" pág. 106.

"...los artistas parecen no comprender ya las ideas de antaño. La Virgen era el trono del "T_o dopoderoso", el "Trono de Salomón", como decían los doctores. No parecía ni mujer ni madre, por que estaba por encima de todos los sufrimientos de la vida... En cuento al Niño, rostro grave, majestuoso, con la diestra levantada, era el maestro que ya comenzaba a mandar y a enseñar."

(81) Según G. Weise: op. cit. vol. I. pág. 84.

el prototipo sería la Virgen de la Esclavitud de la Catedral de Vitoria (de finales del siglo XIII), pero antes de esta fecha ya la encontramos en las miniaturas de las Cantigas de Alfonso X el Sabio en el Escorial.

(82) Carmen Bernís: "La moda y las imágenes góticas"

DE LA Virgen. Claves para su fechación".
Archivo Español de Arte. Madrid 1970.
t. XLIII pág. 193-215.

- (83) Este tipo ya se había hecho muy popular dentro de los iconos bizantinos. Del mundo bizantino para a Creta al mundo eslavo y a Venecia, desde donde Andrea Rico (máximo representante de los "madonnieri") lo extiende a toda Europa.
- (84) Mâle, Emile: pag. 106 "... A fines del siglo XIII descendemos del cielo a la tierra. La madre y el niño se contemplan y una sonrisa vue la de uno a otro. Es imposible expresar una comunión más íntima entre dos seres; parece que no forman más que uno, que todavía no se han separado. Si este grupo es divino se debe a la profundidad de la ternura".
- (85) alguna de ellas pudiera corresponder al modelo ya popularizado de la "Madonna" de Trapani, de siglo XIV, cuya difusión masiva se produce a lo largo del siglo XV. Estas vírgenes copian el tipo de la Virgen de Trapani, que se venera en el Santuario de la Anunciata de esta ciudad siciliana. La escultura se atribuye a los Talleres de Nino Pisano y su realización (1352) está rodeada de leyendas. Según la tradición parece que se hi zo en Chipre por un escultor pisano para un sacerdote y fue colocada en Trapani en 1370.

(86) Jung, C.G.: "Transformaciones y símbolos de la libido". Buenos Aires 1952.

(87) Globo universal:

Hemos constatado este tema en los siguientes ejemplos:

Cristo.

- Cristo Juez, procedente de Burgos. s. XIII, según Museo Federico Marés.
- Mural de St. Pere, de Seo de Urgel, que se encuentra en el Museo de Arte de Cataluña (sec. Arte Románico).

Virgen con Niño.

- Gosol (s. XII), Bergueda-Lérida.
- Olopte (XII-XIII) Cerdaña-Gerona.
- All. (h. 1200), Urgel-Gerona. En el museo de arte de Cataluña (Sec. de Arte Románico).
- Doce vírgenes procedentes de Castilla s. XIV-XV.
- Virgen con Niño, francesa, de Ille de France, en el Museo Federico Marés. Barcelona.

Santa Ana, Virgen y Niño.

- Cuatro grupos del siglo XIV, procedentes de Castilla. Museo Federico Marés. Barcelona.

(88) Llevada por D. Antonio Martín Lanuza, de la parroquia de Piélagos el 10.04.70.

- (89) Sojo y Lomba, Fermín: "Cudeyo" pág. 24-26.
- (90) Restaurada en Madrid por D. Francisco Alcaráz.
- (91) Amós de Escalante en "Costas y montañas" recoge la tradición de que en tiempos de Alfonso I "una imagen de la virgen se apreció en estos sitios a Oveco, capitán de los cántabros, el cual, en memoria del suceso, fundó un hospital en los mismos lugares". Esto ocurrió hacia el 770.
- En el siglo XVI, atendían el culto dos curas beneficiados y en esta época trató la Orden Dominicana de hacerse cargo del edificio, que estaba abandonado.
 - En 1608 toman posesión de la iglesia y demás dependencias los Franciscanos.
- Tras la desamortización, en 1899 se instalaron en el Convento los Carmelitas Descalzos.
- (92) En el Cartulario de Santo Toribio de Liébana, de Luis Sánchez Belda, en el documento nº 76 se cita la donación de la iglesia de Santa María de Valvayor a la iglesia de San Vicente de Potes por el presbiterio Vermudo. Las imágenes góticas que en la actualidad se conservan pertenecerían a aquella antigua edificación (o a otra medieval anterior a la actual).

- (93) E. Mâle: op. cit.
- (94) Agustín Pérez de Regules: "La Capilla de Santa María La Blanca de Castro-Urdiales". Rev. Alta mira. G.E.M. nº 1-2-3 año 1955.
- (95) Carrión, Fr. Antonio, pág. 12. Real Convento de N^{ra} S^{ta} de Montesclaros. Vergara, 1925.
- G. de La Puente, Julio: "Reinosa y Valle de Campoo" pág. 107. El actual santuario data de 1671.
- (96) Hemos de constatar que la imagen que existe en el citado pueblo no es la original, sino una copia en escayola, pues aquella fue vendida hace algunos años al Sr. Fontaneda de Aguilar de Campoo, que la conserva en su colección particular, quedando la copia en la iglesia de procedencia.
- (97) Obra realizada bajo la dirección de D. Antonio Remos Notario (profesor de la Facultad de BB.II. de Madrid), en el Taller de Restauración Diocesano de Santillana del Mar.
- (98) Aunque algunos eruditos de la villa se empeñen en manifestar que se trata de una imagen bizantina, del siglo VI al IX P. Kadoz: "Diccionario..." t.XIII pág. 842. Madrid 1849, afirma que la imagen vino de Antioquía y se colocó en dicha iglesia por el mismo su primer obispo San Arcadio.

- (99) Para más información sobre el culto a la imagen consultar el librito del P. Fr. Manuel F. Bada. O.P. "Santuario de las Caldes" Vergara 1916.
- (100) Solórzano, Joaquín M^a de: "Nuestra Señora del Milagro de Fresnedo". Madrid 1954.
- (101) Desde el siglo XII tenemos noticia de la existencía de la iglesia de Santa María de Palacios (en el barrio de Palacios, en S. Miguel de Aras). El documento está fechado en 1136, suscrito por Alfonso VII en que entrega dicha iglesia al monasterio de Santa María de Puerto y a su abad Sancho.
- Serrano Sanz: "El Cartulario de Santa María del Puerto de Santoña" t. LXXV doc. LXXXII B.R.A.H. pág. 328-330.
- (102) La actual construcción es de época barroca, posiblemente del siglo XVIII, pero no cabe duda de que existió otra iglesia anterior pues, además de la virgen que comentamos existe el sepulcro de Gonzalo Fernández de Pámanes, que pertenece al siglo XV.
- (103) De 1135 consignamos un documento por el que Alfonso VII cede a Santa M^a del Puerto de Santoña la iglesia de Santa María de Carasa. No obstante, la iglesia de Santa María (actual) es de comienzos del siglo XVI.

- (104) Existe una virgen de alabastro policromada, en la capilla de Santo Tomás del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, procedente de Llano de Olmedo.
- (105) Camino Quintana, J. Manuel: "Liendo" 1974.
 "No se dónde podría estar. Alguna vez oi que tal vez estarían en los Llatazos...podría ser dicha imagen de dicha virgen del valla. Esta imagen estaba arrinconada en la Ermita de San Roque. Como se puede ver tiene la cabeza rota de un hachazo y el Niño cortado de medio arriba..."
- (106) Juaristi, Victoriano: "Esmaltes, con especial mención de los españoles" pág. 184-186. Ed. Labor. Barcelona 1938.
- (107) En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en una sala medieval existe en una vitrina una monumental cruz de bronce que lleva una larga inscripción que ocupa todo el campo y se refiere a su autor un tal Ortiz de Santander.
 Pensamos que puede tratarse de un orfebre natural de nuestra capital, pero trabajando quizás en los talleres de Burgos ya que en nuestra provincia no tenemos constancia de la existencia de ningún taller de metales.

Bibliografía. Cruces góticas.

- Linaz, Charles de: "Les Crucifix Champlevés Polychromes". Revue de l'Art Chrétien. 1885.
- Rupin, Ernest: "L'œuvre de Limoges" (Croix et crucifix, pág. 245-311) Paris. 1890.
- Marquet de Vasselot: L'orfèbrerie et l'émaillerie aux XIII et XIV^{ème} siècles" Paris 1906.
- Artiñano: "Esmaltes españoles".
Arte español. Madrid 1923. t.II.
- Marquet de Vasselot: Bibl. général de l'orfèbre -
rie et de l'émaillerie française
Paris 1925.
- Juaristi, Victoriano: "El esmalte, con especial
atención a los españoles". Barcelo
na 1933.
- Hildburgh: "Medieval Spanish Enamels". 1936.
- Chauncey Ross, M.: Esmaltes catalanes de los siglos
XII y XIII"
Archivo Español de Arte. Madrid 1941
págs. 161-184.
- Marquet de Vasselot: "Les croises limousines" du
XIII^{ème} siècle". Paris 1941.
- Thoby, P.: "Les Croix Limousins de la fin du XII^{ème}
siècle". Paris 1952.

1570

der 1953. Pág. 220 a 228.

- (109) En la actualidad se encuentra en el domicilio del cura párroco D. Benito Velarde.
- (110) Se encuentra depositada en la casa parroquial, pero es probable que en breves fechas pase al Museo Diocesano.
- (111) En la actualidad se halla en un domicilio particular en el propio pueblo pero se están realizando los trámites pertinentes para que sea depositada en el Museo Diocesano.
- (112) Cantigas de Alfonso X El Sabio. n.º 268.
- (113) García Guinea, Miguel Angel: "El retablo de N.ª S.ª de Belén, en Laredo".
Folleto explicativo de la exposición que se celebró en el Museo de BB.AA. de Santander en junio de 1974.
- (114) De los doce apóstoles, tres han desaparecido recientemente.
- (115) Lucas, 1, 26-38.
- (116) Lucas: 2, 22-38.

(117) Lucas: 2, 1-7.

(118) cf. Protoevangelio 5, 2

Pseudo Mateo c. 4.

De nativitate Mariae 5, 2.

2. "Y se el cumplió a Ana su tiempo, y al mes noveno alumbró. Y preguntó a la co madrona: "¿Qué es lo que he dado a luz?. Y la comadrona respondió: "Una niña". En entonces Ana exclamó: "Mi alma ha sido hoy enaltecida". Y reclinó a la niña en la cuna."

(119) Mateo: 16, 13-20.

Marcos: 8, 27-30.

Lucas: 9, 18-21.

(120) cf. Protoevangelio 7, 2.

Pseudo Mateo 4, 6-3.

De nativitate Mariae c. 6.

"Al llegar a los tres años, dijo Joaquín: "Lla - mad a las doncellas hebreas que están sin manci - lla y que tomen sendas candelas (para que la acom - pañen), no sea que a la mitad del camino se vuel - va atrás y su corazón sea cautivado por alguna co sa fuera del templo de Dios". Y así lo hicieron mientras iban subiendo al templo de Dios". (15 es - caleras según el Pseudo Mateo).

(121) cf. Protoevangelio de Santiago 4, 4.

Pseudo Mateo 3, 5.

De Nativitate Mariae 3, 4.

(122) Génesis: 28, 10-16.

(123) efr. Gén.: 12, 3; 13, 14; 15, 5-7; 18, 18; 22, 17.

(124) Gén.: 30, 25-43.

(125) Juan: 3, 1-21.

(126) Mateo: 14, 24-34.

(127) Mateo: 2, 1-12.

(128) Génesis: 22, 9-14.

(129) Lucas: 1, 39-45.

(130) Mateo: 26, 21-30.

Marcos: 14, 18-26.

Lucas: 22, 15-23.

Juan: 13, 18-30.

(131) Lucas: 2, 40-52.

(132) Mateo: 3, 13-17.

Marcos: 1, 9-11.

Lucas: 3, 21-22.

Juan: 1, 31-34.

(133) Mateo: 21, 1-11.
Marcos: 11, 1-11.
Lucas: 19, 29-38.

(134) Mateo: 27, 31-38.
Marcos: 15, 20-28.
Lucas: 23, 26-38.
Juan: 19, 16-24.

(135) Mateo: 27, 26-30.
Marcos: 15, 16-19.
Juan: 19, 1-3.

(136) Mateo: 27, 24-34.
Marcos: 15, 15-25.
Lucas: 23, 25-34.
Juan: 19, 16-18.

(137) Mateo: 26, 39-46.
Marcos: 14, 35-42.
Lucas: 22, 41-46.

(138) Lucas: 24, 50-52.
Marcos: 16, 19-20.

(139) Mateo: 27, 57-61.
Marcos: 15, 42-47.
Lucas: 23, 50-56.
Juan: 19, 38-42.

- (140) Mateo: 28, 1-8.
 Marcos: 16, 1-18.
 Lucas: 24, 1-11.
 Juan: 20, 1-2.

(141) Génesis 25 y ss.

Partió, pues, Jacob de Berseba para dirigirse a Harán. Llegado a cierto lugar se dispuso a pasar allí la noche... Y el Señor apoyado en lo alto le renovó la bendición dada a Abraham. "...no te abandonaré hasta que no haya cumplido lo que te he prometido. Despertóse Jacob de su sueño y dijo: "Ciertamente Yavé está en este lugar en este lugar y yo no lo sabía". ...!Cuán venerable es este lugar! No es sino la casa de Dios y la puerta del cielo".

Las letanías lauretanas aplican a la Virgen esta advocación que aquí pone el autor Sagrado en la biografía de Jacob. No hay que olvidar que aunque el mensaje central sea la renovación de la promesa (que va a cumplirse en la Asunción), esta escena está ligada a través de la persona de Jacob, a figura de Raquel, su esposa, que es figura de María, por ser madre de José, prototipo de Jesús.

(142) Génesis, 30, 29-43.

(143) Evangelio. Ps. Mateo 3,5.
De Nativitate Mariae 3,4.

(145) Este nacimiento extraordinario (uno más en la lista veterotestamentaria de los nacidos de padres estériles por la actuación de la fuerza de Dios) es la realización de las antiguas profecías de Ezequiel. 11, 17-20. e Isaias: 53, 1.

(146) Mateo (2, 1-12).
Lucas (2,18)

(147) Lucas 2, 30-31.

(148) Lucas 2,38.

(149) Mateo 16 (13-20)

(150) Génesis: 22.

(151) Lucas: 2,29.

(152) Lucas: 1, 37.

(153) Lucas: 2, 46.

(154) Lucas: 19, 39.

(155) cfr. Juan, 13 ss.

(156) Marcos 14, 33-37.

(157) Marcos 14, 37.

(158) Juan: 12, 24.

(159) Una ordenación parecida se aprecia en algunos retablos del denominado grupo de Van der Weyden:

- Retablo de la Virgen, (Capilla Real de Granada, denominado Retablo de la Virgen de la Natividad, y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York).
- Retablo de la Virgen de Miraflores, copia del de Granada en el Ehemalige (Staatliche Museen, de Berlin).
- Retablo de San Juan Bautista (Staatliche Museen, de Berlin).
- Retablo de Cambrai, en el Museo del Prado. Madrid.
- Descendimiento de Arenberg, en el Museo de Detroit.

(160) ver el "Descendimiento" del Museo del Prado, de Madrid.

(161) Consagración de la Virgen (presentación de la Virgen en el templo).

cf. Pintura anónima en el Real Palacio y Monasterio de El Escorial. (ver Early Netherlandish Painting, vol. II plate 106). La Virgen sube las escaleras del templo, acompañada por un ángel. En un dosel lateral se aprecia la escena del encuentro de Joaquín y Ana en la puerta Dorada.

Virgen de la Leche, de la hornacina central.

cf. La Vierge à l'Enfant bénissant. Musée Boymans-van Beuningen. Rotterdam.

Virgen y Niño. Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica. Bruselas.

La Virgen de la leche de la hornacina central del retablo de Belén está en íntima relación con otras obras de R. van der Weyden.

como: -"Virgen con Niño" de la colección Narthbrook.

- "Virgen y Santa Catalina" Kunsthistorisches Museum de Viena.

San Juan y la Virgen.

cf. Tabla del Retablo de la iglesia de San Pedro Louvain.

Semejante tipo de escultura en grupos de un tamaño un poco mayor que los de Belén encontramos en el retablo de San Juan Bautista de la Capilla del Licenciado González en la iglesia de El salvador de Valladolid, obra importada de los Países Bajos, según el estudio de Clementina-Julia Ara

Gil "La escultura gótica en Valladolid y su provincia" pág. 333-337.

Bibliografía:

Roger van Schoute: "Les Primitifs Flamands" Bruxelles 1963.

Max J. Friedländer: "Early Netherlandish Painting" Bruselas 1967.

- (162) No es extraño que otro gran retablo de tablas flamencas que se encuentra en la iglesia de Santoña, aunque es un poco posterior, fue realizado en Flandes por un artista de Brujas. De todos es conocido el importante comercio que estas villas mantenían con Flandes en este momento, y principalmente Laredo, como hemos visto ya en la parte dedicada a la ambientación histórica del gótico en nuestra provincia.

- (163) Basoa Ojeda, Maximino: "Laredo en su espejo" libro III. El Archivo del Corregidor de Laredo. pág. 206, 216, 319 y 511.

NOTAS DE PINTURA. (P...)

- (1) Azcárate, J.M.: "El protogótico Hispánico". Dis
curso de entrada en la Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando. 1974. Madrid.

Sobre estilística de la pintura gótico-lineal o
franco gótica:

- Ch. R. Post: A history of Spanish Painting.
Cambridge.
- W.W.S. Cook: "Pintura e imaginería románicas"
Ars Hispaniae VI. Madrid 1950 pág. 18 ss.
- J. Gudiol: "Pintura gótica": Ars Hispaniae
IX. Madrid 1955 pág. 19.
- J. Camón- "Pintura Medieval española". Summa
Artis. XXII. Madrid 1966.

- (2) Azcárate, J.M.: "El Protogótico..."

- (3) Ainaud de Lasarte: "Art Romanic" Barcelona 1973.

Otras escenas enmarcadas en rectángulos se en -
cuentran en:

- Los paneles laterales de S. Clemente de Tahull
- Iglesia parroquial de Sorpe (Pallars) m.s. XII
- Sala Capitular del Monasterio de Sijena (ha -
cia 1200).
- Frontal de S. Climent de Taull m.s. XIII (pág.
201).
- Frontal de Bolvir, dedicado a Santa Cecilia
(hacia 1200).

(P ...)

- Frontal de Ribagorza (m.s. XIII) pág. 205.
- Frontal de Gesera (Jaca) dedicado a San Juan Bautista 2ª m. s. XIII).
- en muchos frontales catalanes.
- Tabla relacionada con la iluminación de manuscritos decorados en Cataluña (h. 1200) pág. 155 y 164.

Así mismo en las pinturas murales del Museo Diocesano de Jaca (Huesca).

- Bagües: s. XII.
- Urriés: s. XIII.
- San Juan Bautista de Osia. s. XIV.
- Sta. Mª de Cerésola: s. XIV.
- Sta. Mª de Ipas: s. XIV-XV.

(4) Azcárate, J.M.: "El Protogótico Hispánico".

- (5) Es difícil asegurar que se trata de la vida de esta santa, ya que las dos santas mártires que conocemos con el nombre de Santa Eulalia, perdieron su vida en la hoguera en tiempos de Diocleciano, durante la persecución del cruel prefecto Daciano, una en Mérida y otra en Barcelona. Sin embargo, teniendo en cuenta que el pueblo y la iglesia llevan el nombre de la santa es posible afirmar que el artista popular desconociera la leyenda tradicional en cuanto a la forma la hace morir degollada.

(P ...)

(581

- (6) También puede referirse su actitud a las pala
bras de Jesucristo durante la cena que narra
el evangelio de San Juan 13, 21 "En verdad, os
digo que uno de vosotros me entregará y ellos
admirados se preguntan entre sí. 13, 22 "Los dis
cípulos se miraban unos a otros, pues no sa -
bían de quien hablaba.
También se encuentra en Mt: 26, 21-26, Mc, 14
12-21.
Lc: 22, 7-23.
- (7) Mt: 26, 47-51, Mc: 14, 43-52, Lc: 22, 47-53,
Jn: 18, 2-12.
- (8) Mt: 27, 15-30, Mc: 15, 6-17, Lc: 23, 17-25,
Jn: 19, 1-3.
- (9) Mt: 27, 24-50, Mc: 15, 15-37, Lc: 23, 25-46,
Jn: 19, 17-19.
- (10) Mt: 27, 57-50, Mc: 15, 42-47, Lc: 23, 40-56,
Jn: 19, 38-42.
- (11) Mt: 28, 2-5, Mc: 16, 1-8, Lc: 24, 1-11, Jn: 20, 1-18
- (12) Lc: 24, 10 y Jn: 20, 11-18.
- (13) Descendimiento de Cristo a los infiernos.

(P ...)

cf: Apócrifos de la Pasión y Resurrección:

Actas de Pilatos V, 3 y VIII.

Esta escena de la caldera y el fuelle aparece también representada en las pinturas del Maestro de Soriguerola del Museo de Arte Románico de Barcelona.

"Art Romanic". Ainaud de Lasarte, pág. 228.

(14) S. Lucas 1, 26-45.

(15) Lucas: 2, 1-7.

(16) Mateo: 2, 1-12.

(17) Lucas: 2, 21-33.

(18) Quizás sea un faisán o ave grande, mal realizada, según la iconografía empleada en otras pinturas de la época en las que casi siempre aparecen aves sobre las bandejas, en el tema de la Degollación de San Juan Bautista.

(19) El hecho de pintar una vihuella de y órdenes indica también otro aspecto popular, ya que no es frecuente la utilización de este instrumento con estas características en esta época (6 cuerdas).

Adolfo Salazar: "La música de España" pág. 24.
Espasa-Calpe, S.A. Madrid 1972.

(P ...)

(20) Juan: 2, 1-10.

(21) Mateo: 2, 16-18.

(22) Mateo: 2, 13-15.

(23) Es importante la forma de los pliegues y el sombreado, que proporcionan una mayor corporeidad y volumen a las figuras.
Varios de ellos llevan guantes oscuros en las manos.

(24) Hace unos cuatro años fué limpiado y conservado por obra de la Dirección General de Bellas Artes, trasladándose las pinturas a Madrid para su tratamiento.

(25) E. Lafuente Ferrari, en su "Libro de Santillana" pág. 178 y ss., dedica unas páginas a su descripción, llegando a la conclusión de que su autor pudiera ser discípulo de Gil de Siloé.

(26) E. Lafuente Ferrari: op. cit. pág. 191, compara estas esculturas con las que en piedra decoran la tumba del infante don Alfonso en la Cartuja de Miraflores, fijándose particularmente en la "arquitectura craneal" y los rasgos de San Pedro que son análogos a los de la correspondiente figura de Santillana.

(P ...)

- (27) Esta disposición se utiliza sistemáticamente a partir del retablo de Miraflores, en Burgos, obra de Gil de Siloé y Diego de la Cruz, extendiéndose posteriormente a gran número de obras procedentes de los talleres burgaleses.
- (28) Esta disposición ya se observa en el gótico clásico de la Puerta del Sarmental de la Catedral de Burgos.
- (29) También sufrió reforma en época barroca la hornacina central del primer cuerpo, en la que ahora se haya una escultura barroca de Santa Juliana que fué adquirida en Valladolid en 1699 según consta en el libro de fábrica, fol. 149.
- (30) Julián Ortiz de la Azuela. "Monografía de la Real Colegiata de Santillana del Mar".
- (31) Una de las versiones que de este nombre dá la Leyenda Dorada es Eulogio. También las sandalias del personaje llevan repetidas sus iniciales E.E.
- (32) Lafuente Ferrari: op: cit. p. 183 observa que este detalle también ha servido para caracterizar en la escuela valenciana al anónimo Maestro de Perea a quien Tormo le denomina como Maestro de la oreja en la crencha, le citamos por este detalle y no porque pueda tener relación

(P ...)

1582

estilística que, desde luego, no existe.

- (33) Ch. R. Post: "A History of Spanish Painting"
Cambridge Mas Harvard University Press.

T. IX "Los comienzos del renacimiento en Castilla y León" pág. 638-39 y 652-56. 1931.

Al no encontrarse aún traducir casi en su totalidad lo referente ambos retablos.

"La narrativa, en todos los casos en sentido de izquierda a derecha, empieza con la Anunciación y Visitación en la segunda de las tres calles en que está dividido el retablo sobre la predela, y continua de forma natural en la calle más baja con la Navidad y Epifanía; pero para los acontecimientos finales de la vida de la Virgen tenemos que ascender a la calle superior donde está alineadas las escenas de la Muerte y Coronación.

El rasgo más destacado del estilo es el de las figuras atenuadas y con frecuencia reunidas que ha pasado más al manierismo característico del Cinquecento como la mayoría de las producciones que entran en el alcance del presente volumen.

De una forma lejana los rostros, métodos generales e incluso el color recuerdan a Piero de Cosimo, quien aún antes había abandonado tendencias hacia el manierismo, pero no es necesario

(P ...)

atribuir ningún contacto entre los dos artistas. Al Maestro de Llanes no se le puede contar entre los grandes en su profesión, pero ha creado tipos, en masculinos y femeninos, que a pesar de ser vagamente análogos a los de Piero de Cosimo, sin embargo implican su poder creativo en su poder creativo en su individualidad y nos capacitan para reconocer fácilmente su mano en otros monumentos. No posee la ingenuidad para la tarea difícil de introducir mucha acrimonia en las composiciones deterioradas por el tiempo, aunque despierta nuestro interés dibujando con la perspicacia de Flandes, en medio de su atracción general por encuadres de arquitectura del Renacimiento, un extraño pesebre en la Navidad y luego repitiéndolo apropiadamente en menor escala al fondo de la Epifanía. La aparición ocasional de tejido bordado en oro en los vestidos todavía dan fé de lo que tardó en morir la tradición hispano-flamenca.

En el retablo de Llanes la escultura se llevó a cabo en el 1517, pero no es imposible que las pinturas se completaran unos pocos años más tarde. Para otro gran monumento en la región, el retablo sobre el altar Mayor de la Colegiata en Santillana del Mar, en la que las tablas pintadas fueron ejecutadas de forma manifiesta por el Maestro de Llanes, sólo hay

(P ...)

una fecha aproximada, 1538, cuando un inventario de la iglesia trata de probar que las estructuras y pinturas eran un complemento terminado. La escultura, como he dicho anteriormente, cae fuera del objeto de mis volúmenes, aunque puedo señalar que la estatua central de Santa Juliana de Nicomedia, cuyas reliquias reclama poseer la Iglesia es una adquisición posterior del 1699 y yo pregunto si el informe de Ortiz de la Azuela de las trasmutaciones que tanto las esculturas como las pinturas han sufrido durante la historia del retablo, es correcto en todos los detalles, por ejemplo, su discusión de que la predela tallada de los cuatro Evangelistas es una importación de otro altar. En cualquier caso, las bien conservadas seis pinturas fueron ciertamente ejecutadas por el Mestro de Llanes, en el primer cuarto del siglo XVI.

En las dos calles superiores los temas, leyendo de izquierda a derecha y luego hacia arriba, son la Natividad, Epifanía, Entrada en Jerusalén y Deposición en el sepulcro, pero como el altar mayor está dedicado, además de a Nuestra Señora, a Santa Juliana, los dos paneles del cuerpo inferior representan episodios de la vida de esta virgen mártir, que tan raramente se encuentra en arte sacro. Las represen-

(P ...)

taciones configuran su historia como están relatadas en la "Leyenda Aurea". En el compartimento de la izquierda, cuelga de su cabello mientras "plomo fundido es derramado sobre su cabeza" y en el panel de la derecha, en el camino hacia su decapitación ¹ lleva cautivo al demonio quien había buscado pervertirla en la fe. En el ángulo izquierdo inferior de la escena de su martirio se introduce la genuflexión del lego donante, quien representa 50 años o menos, pero la fecha de las pinturas nos prohíbe seguir a Ortiz de la Azuela a reconocer en él al gran hombre de letras de la primera mitad del siglo XV, el Marqués de Santillana, quien fue consultado en 1456, sobre el asunto del traslado de las reliquias de Sta. Juliana. La opinión de Ortiz de la Azuela estuvo influenciada sin duda por una vieja y ahora descartada tendencia de asignar la fecha de 1450. para el retablo.

La paternidad del Maestro de Llanes es tan obvia que se impone por sí misma enseguida en el estudiante y no necesita demostración.

Entre los factores más tangibles que lo prueban es tan la absoluta identidad de la cabeza de la Virgen en ambos retablos, el entorno del mismo tipo exactamente para Sta. Juliana y el parecido preciso del flagelador de la mártir, con el page de la izquierda del segundo Mago en la Epifanía de Llanes. En

(P ...)

Santillana, sin embargo, el Maestro parece haber tenido más placer en su cometido y haberse preocupado en una mejor artesanía.

En las composiciones algo más grandiosas se nota su atracción por las pinturas españolas de esta época al introducir espectadores en los acontecimientos a escala menor, en los niveles elevados en la arquitectura del Renacimiento que forma los fondos de su pintura. Desarrolla inventiva al cambiar la composición de Llanes para la Epifanía, y, aunque adorna los bordes de los vestidos con oro salteado por todo el retablo, aborrece los bordados auríferos que todavía exhiben otros altares.

He postpuesto hasta el final de mi estudio la noticia de quien sea la persona a quien se atribuye; aunque es muy probable no puede asignársele con absoluta certeza.

Sabemos que cuando el joven Carlos V, asentado en Asturias en 1517 pasó el 27 de septiembre por la ciudad de Llanes, a mitad de camino, entre Oviedo y Santander, le fue presentado un artista nacido en Sant Omer pero que vivía en Burgos con su familia y que había venido a Llanes para hacer la escultura del retablo so-

(P ...)

bre el altar mayor de la iglesia parroquial.

Probablemente la razón de tener el honor de ser una presentación real fue por la juventud del monarca que había vivido previamente en Flandes, estaría interesado en algún escultor de cerca de St. Omer.

Como esta ciudad esta dentro o en las fronteras de Picardia Huidobro deduce por lógica que el artista fue León Picardo, y tal suposición encuentra apoyo en la consideración que le sabemos positivamente que se trasladó a Oviedo, una ciudad incluso más distante en esta región desde Burgos, en orden a asistir la decoración de encima del altar mayor de la catedral pero como recordamos de otros extranjeros, debió haber constituido parte del medio artístico de Burgos.

En este tiempo (ya sabemos de la procedencia de Felipe Vigarni de Langres en Burgundia) no podemos excluir completamente la posibilidad de que la persona que disfrutó de la distinción de ser presentado a Carlos V no fuese otro que León Picardo.

El retablo de Llanes esta preservado y consiste en esculturas y pinturas. Una cosa es cierta: León Picardo, que cuyo estilo como pintor tenemos constancia en los didácticos paneles de Sta. Casilda, no podía ha

(P ...)

1591

ber hecho secciones, pintadas muy diferentes.

Su designación como escultor en la ocasión de su presentación al rey indicaría que él mismo no había ejecutado las pinturas, pero ante la evidencia de las mismas pinturas categoricamente esta atribución es negativa.

Habría que convenir con especialistas de escultura en España la cuestión de si las calles de Llanes estan realizadas por el mismo maestro, muy probablemente León Picardo, que hizo el retablo de Cervera de Pisuergra y por supuesto estoy obligado a rehusar el tratar en general del problema de su personalidad como escultor por no existir adecuadas fotografías de Llanes, ni por mis notas, cogidas en mi visita a la ciudad; llego más a una descripción segura de ellos que a una clasificación en la escuela de la villa de Burgos o León al principio del Cinquecento.

La extensión de mis volúmenes de la pintura en España, es una labor particularmente hercúlea para un periodo tan largo...

...las pinturas de éste (el retablo de Santillana del Mar) descubriremos que es el mismo artista que las eje

cutó en la adyacente ciudad de Llanes, pero no puedo hacer más que registrar mi vaga opinión de que el es cultor de Llanes, no pudo asegurarlo, trabajó también en Santillana.

- (34) José Camón Aznar: "Summa Artis" vol XXIV pág. 238-40.
...Muy singular, dentro de esta riqueza de personalidad de tránsito del gótico al Renacimiento, es que que puede llamarse "Maestro de Llanes", pintor del re tablo que hay en la parroquia de esta ciudad. También es autor del retablo de la Colegiata de Santillana del Mar. Hay en estas magníficas obras una interpretación nórdica pintoresca de los supuestos renacientes italia nos, pero carecen de la tranquila magnitud, de los nobles y pausados alemanes de las cortes italianas contemporaneas. Por el contrario, hay un gusto por los ac cesorios, multiplicados y pintorescos, por los rostros agudos, por las individualidades muy precisas y por unos tonos de luz y unos fondos de las más complicadas formas. La coloración es dorada, de muy matizados y bellos tonos. Pueden ponerse estas obras entre los años 1530 y 1540, y en ellas no se emplea todavía el claro curo esfuminado de Leonardo.

El retablo de Llanes está dedicado a la Virgen, y el to no amarillento de estas tablas le presta gran nobleza.
En los dos retablos, los atuendos nos muestran pintores

(P ...)

quismos de la época de Carlos V que prestan a estas pinturas un gran encanto y teatralidad. Los cuerpos son gruesos, las cabezas rechonchas, los colores sim ples. Los fondos son realistas, con paisajes y arqui tecturas populares. Las expresiones son dulces, re - cordando al Perugino y a Juan de Flandes.

- (35) Diego Angulo, "Pintura Española del siglo XVI". Ars Hispaniae, vol. XII, p. 110.

"En esta misma etapa es necesario incluir al maestro del retablo de Llanes, que por su estilo hace pensar más en el sencillo arte de componer flamenco que en el arte rafaelesco. Bastante más italiano, pero igual mente prerrafaelista, es el retablo de Santillana, que recientemente le ha atribuido Post".

- (36) Lafuente Ferrari, Enrique: "Breve Historia de la Pintura Española". Madrid 1946, pág. 176.

"La influencia de Burgos llegó hasta el Cantábrico; está próximo a León Picardo, el llamado Maestro de Lla nes, que ha dejado retablos en este pueblo asturiano y en la colegiata de Santillana del Mar".

- (37) José M^a de Azcárate: "Ars Hispaniae" vol. XIII pág. 65 Ed. Plus Ultra. Madrid 1958.

"Más tardío es el retablo mayor de la parroquia de Lla nes (Asturias) que consta se hacía en 1517 en Burgos, por un escultor extranjero -de Saint Omer-, lo que ha hecho suponer que sea León Picardo, lo que no es verosi

(P ...)

mil, ya que el estilo de León Picardo no se reconoce en sus pinturas, que, lógicamente, hubiera efectuado de haber intervenido en la escultura".

- (38) Morales Saro. María Cruz: "La iglesia gótica de Santa María del Conceyu de la Villa de Llanes" pág. 100 Universidad de Oviedo. 1979.

Martínez, E.: "Estudios de Historia de Llanes" (Temas Llanes nº 3) Ed. Oriente de Asturias pág. 32, comenta la teoría expuesta por García Mijares que asegura que el retablo de Llanes fue construido en Italia, en: "Apuntes históricos, genealógicos y biográficos de Llanes y sus hombres". Torrelavega 1893 p. 91.

Carrera Díaz Ibarguren, F.: "Reseña Histórica de Llanes y su concejo" Ed. Oriente de Asturias, 1965.

- relaciona la escultura del retablo con Giralte de Bruselas, colaborador del de la Catedral de Oviedo.
- posteriormente se inclina por León Picardo.
- también le relaciona con la escuela francesa de Michel Colombe.

Jovellanos, G.M.: "Diarios". Oviedo 1953. t. I. pág. 149.

"Retablo mayor de escultura y pintura alemanas, ésta del gusto de Lucas der Leyden".

1595

BIBLIOGRAFIA

F u e n t e s D o c u m e n t a l e s

- Archivo Diocesano de Santander (Santillana del Mar).
- Archivo Histórico Nacional.
- Archivo Municipal de Santander.
- Biblioteca "Menéndez Pelayo" de Santander.
- Biblioteca Municipal de Santander.
- Biblioteca Municipal de Torrelavega.
- Biblioteca Nacional.

S i g l a s y A b r e v i a t u r a s

- A.H.N.: Archivo Histórico Nacional.
- B.R.A.H.: Boletín de la Real Academia de la Historia.
- B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (Universidad de Valladolid).
- B.S.B.E.: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- B.S.C.: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones.
- C.E.M.: Centro de Estudios Montañeses.
- C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- I.C.C. o Inst. Cultural de Cantabria. (Ins.Cul.Cant)
- Libro de la Regla: Libro de la Regla o Cartulario de la Abadía de Santillana del Mar 1912.
- El Obispado de Burgos: L. Serrano: El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el s.V al XIII. Madrid 1935.
- Privilegios: M. Escagedo Salmón: Colección diplomática, privilegios y bulas en pergamino de la insigne y Real Igles. Colegiata de Santillana. Santoña 1926-27.

R e v i s t a s y o t r o s v a r i o s

- Anales de Estudios Medievales.
- Archivo Español de Arte.
- Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Altamira.
- Arte Español.
- Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- " " Castellana "
- " Real Academia de la Historia.
- " del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (Valladolid).
- Clavileño.
- Estudios Históricos.
- Goya.
- Historia 16.
- Ideas Estéticas.
- Reconstrucción.
- Santander.
- Seminario Pintoresco.
- Memorial de Reconstrucción de la Catedral de Santander.
- Guía de Sta. M^a La Real de Nájera.
- La Biblia.
- Los Evangelios Apócrifos.

B I B L I O G R A F I A

- ADAM, E. "Arquitectura medieval". Ed. Moretón. Bilbao 1967.
- AGUSTI, J./ VOLTES, P./ VIVES, J.: "Manual de cronología española y universal". C.S.I.C. Madrid 1953.
- AINAUD DE LASARTE, Juan: "La formación del arte románico". C.S.I.C. "España en las crisis del arte europeo". Madrid 1968.
 - . "El Maestro de Suriguerola y los inicios de la pintura gótica catalana". Rev. Goya 1954.
 - . "Art Romanic". Guia. Adjuntament de Barcelona, Museu d'Art de Catalunya. Barcelona 1973.
 - . "Arte Románico". Guia.
- ALAMO, Juan del.: "Colección diplomática de S. Salvador de Oña". Madrid 1950.
- ALAMO, Mateo del O.B.S. "Los Comentarios de Beato al Apocalipsis y Elipando". Città del Vaticano 1946, de Archivo Ibero-Americano. Revista de Estudios Históricos año X. Enero-sept. 1950 nº 37-39.
- ALFONSO X "El Sabio". "Primera Crónica General de España". Selección y notas de José Filgueira Valverde. Madrid. Ebro 1976. -"Las Cantigas de Santa María".
- ALMAGRO, AZCARATE... "España en las Crisis del Arte Europeo". Coloquios celebrados en conmemoración de los 25 años de la fundación del C.S.I.C. Instituto "Diego Velázquez". Madrid 1968.
- AMADOR DE LOS RIOS, Rodrigo: "Santander". Ed. en Barcelona 1891.
 - . "España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia, Santander". Barcelona 1891.
- ANASAGASTI, Pedro de: "Liébana, reliquias y paraíso" 1962.
- ANGULO INIGUEZ, Diego: "El cambio de estilo en la pintura gótica". C.S.I.C. "España en las crisis del arte europeo". Madrid 1968.

- ANTON, F. "Monasterios medievales de la provincia de Valladolid". Valladolid 1942.
- ARA GIL, Clementina-Julia. "Escultura gótica en Valladolid y su provincia". Valladolid 1977. (Bib. Nac. B.A. 18250).
- ARAGONESES, J. Manuel Jorge: "Arte Gótico en Liébana". Las cruces esmaltadas de Piasca". Rev. Altamira. Santander 1953.
- ARCE VIVANCO, Manuel de: "Documentos de interés para el estudio de la Provincia de Liébana". Rev. Altamira 1974.
- ARCO DEL, Ricardo. "Sepulcros de la Casa Real de Castilla". Inst. "Jerónimo Zurita" del C.S.I.C. Madrid 1954.
- ARGALIZ, Gregorio: "La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España" 7 vols. Madrid y Alcalá 1671. Madrid 1675.
- ARTIÑANO.: "Esmaltes españoles" Arte Español. Madrid 1923.
- ASSAS, Manuel de: "Crónica de la Provincia de Santander". Madrid 1867.
 - . "La Colegiata de Castañeda". Seminario Píntoresco 1857.
 - . "La Colegiata de Cervatos". Seminario Píntoresco 1857.
- ASUA Y CAMPOS, Miguel de: "Santillana romántica y caballeresca". Madrid 1934.
 - . "Hijos ilustres de Cantabria que vistieron hábitos religiosos".
- AUBERT, Marcel: "L'Art Roman en France". Paris 1961
 - . "Escultura gótica francesa". 1140-1270. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1933.
 - . "Origine et formation de l'art gothique" 1958 en "L'art et l'homme" de René Huyghe.

- AZCARATE RISTORI, José María: "Castilla en el tránsito al Renacimiento". C.S.I.C. "España en las crisis del arte europeo". Madrid 1968.
 - . "El Protogótico Hispánico". Madrid 1974.
 - . "Monumentos españoles". Madrid 1954.
 - . "Ars Hispaniae". Ed. Plus Ultra. Madrid 1958.
- AZNAR, Francisco: "Indumentaria española". Madrid 1879.
- BALTRUSAITIS, Jurgis: "La stylistique ornementale dans la sculpture romane". Paris 1931.
- BALLESTEROS-BERETTA, Antonio: "La Marina Cántabra". Santander 1968.
- BARON DE LA VEGA DE HOZ (Enrique de Leguina): "Apuntes para la Historia de San Vicente de la Barquera". Madrid 1885.
 - . "Latas. La iglesia parroquial".
- BARREDA, Fernando: "Santa María de Castro-Urdiales" Exvotos marineros". Rev. Altamira 1957.
- BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, Fernando: "Ferrerías de la provincia de Santander". Las ciencias LXIII.
 - . El Libro de fábrica de la ermita de Santiago de Aldea de Ebro. Rev. Altamira 1974.
 - . Exvotos marineros en santuarios santanderinos". 1954.
 - . N.º 3.ª de Valencia.
 - . La Bien Aparecida.
 - . N.º 3.ª de las Caldas
 - . El chacolí santanderino de los siglos XIII al XIX" Altamira V, 1947.
- BARREDO GARCIA, Ana María: "Fueros y Cartas. Pueblas Castellano-Leonesas. Los Fueros de Sahagún". Madrid 1971.
- + BASOA OJEDA Maximino: "Laredo en mi espejo". Laredo 1932.
 - Artes Gráficas. Santander.
- P. BEDA KLEINSCHMIDT: "Die Heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum". Düsseldorf 1930.

- BENAVIDES, Antonio de: "Crónica de Alfonso III". Ed. Z. García Villada. Madrid 1918. Centro de Estudios Históricos.
 . "Memorias de don Fernando IV de Castilla". Madrid 1860.
- BERNIS MADRAZO, Carmen: "Indumentaria medieval española". Madrid 1956. Instituto de Diego Velazquez de C.S.I.C.
 . "La moda y las imágenes góticas de la Virgen". Archivo Esp. De arte. 1970.
- BERTAUX, Emile. "Escultura gótica".
 . "El claustro del Monasterio de Sto. Domingo de Silos".
- BONET CORREA, Antonio: "La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII. Madrid 1966.
- BOO HANERO, Fr. Ignacio: "Memorias a Santander" 1722.
- BRAVO Y TUDELA, A. "Recueros de la villa de Laredo. Madrid 1868 y 1873.
- BRINGAS CAMINO, Manuel: "Catedral de Santander". Reconstrucción. Rev. de la Dirección General de Regiones Devastadas. Oct. nov. 1953.
- BRUÑA, Ramón de: "Santoña militar". Santoña. Imprenta y Enc. de Ricardo Neléndez 1894.
- BURRIEL, Andrés Marcos: "Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando II. Ed. Miguel Manuel Rodríguez. Imp. Viuda de D. Joaquín Ibarra 1800. Barcelona 1974.
- BUSTAMANTE CALLEJO, Manuel: "El fuerte de la Torrecilla". Rev. Altamira 1949.
 . "Notas para la Villa de Laredo". Altamira XX-XXI 1962-63.
 . "La Crónica de los actos conmemorativos que tuvieron lugar en Santander, Laredo, Castro-Urdiales y S.Vicente de la Barquera". Altamira VI. 1948.

- CAAMAÑO, J.M.: "Contribución al estudio del gótico en Galicia". Valladolid 1962.
- CALDERON DE LA VARA, Valentín: "La torre de Calderón de la Barca, en Viveda". Rev. Altamira 1965.
 - . "El antiguo castillo de la villa de S. Felipe en Santander". Rev. Altamira 1964.
 - . "Apuntes para la historia de tres torres montañesas" Rev. Altamira nº 1-2+3 1967.
 - . "La torre de la Aguilera, en San Felices de Buelna" Rev. Altamira 1967.
 - . "Torre de la Vega Hojamarta en Quijas". Rev. Altamira 1967.
 - . "Torres de Cantabria. Algunas Torres de los Valles de Valdáliga, Rionansa y Val de San Vicente. Altamira 1968-71. V.I.
- CANON, J. "La bóveda gótico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral vieja de Salamanca". Al-Andalus 1940.
 - . "Las bóvedas de crucería de la catedral de Jaca y de Santa Cruz de los Serós, del s. XI". C.S.I.C. Estación de Estudios Pirenaicos 1945.
 - . "Nomenclatura estilística en la Edad Media Española" C.S.I.C. "España en las crisis del Arte Europeo". Madrid 1968.
 - . "Summa Artis".
 - . "Teoría de los "Beatos". Rev. "Clavileño" en feb. 1953.
 - . "La Arquitectura Plateresca". Madrid 1945.
- CAMPS CAZORLA, Emilio: "Arte Románico en España". Ed. Labor 1945.
- CAMPUZANO RUIZ, Enrique: "El Protogótico en la provincia de Santander". 1977 (Tesis de licenciatura inédita).
- CANTERA ORIVE, J. "Un Cartulario de Sta. María La Real de Nájera".
- CARRERA DIAZ IBARGUREN, P. "Reseña histórica de Llanes y su concejo". Ed. Oriente de Asturias 1965.
- CARRION, Fray Antonio: "Real convento de Nra Sa de Montes Claros". Vergara 1925.

- CASADO SOTO, José Luis: "Cantabria vista por los viajeros de los siglos XVI y XVIII". Institución Cultural de Cantabria. Santander 1980.
- . "Arquitectura naval en el Cantábrico durante el siglo XIII. Separata de la Rev. Altamira 1975. Santander 1976.
- CASTAÑEDA, Juan: "Memorial de algunas antigüedades de la villa de Santander". 1592.
- CASTILLO, Angel de: "El Pórtico de la Gloria".
- CASTRO, Adolfo de: "Historia de Cádiz y su provincia".
- CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: "Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España". Madrid 1800.
- CEVALLOS DE LEON, Fernando: "La Montaña artística y monumental". Santander 1922. Catálogo gráfico.
- CIRICI PELLICER, Alejandro: "Pintura y escultura en la Edad Media". Barcelona. Ed. Sopena 1957.
- CIRLOT, Juan Eduardo: "Diccionario de Símbolos". Ed. Labor, S.A. N.C.L. Barcelona 1978.
- CONCEPCION, Fr. Diego de la, : "Manuscrito sobre la historia del convento de Monte Corbán".
- CORDOBA Y OÑA, Dr. D. Sixto: "Santander , su catedral y sus obispos". Santander 1929.
- CORRO Y DE LA SIERRA, Juan del: "Historia manuscrita de la villa de San Vicente de la Barquera".
- CRONICA: "Alfonso X y Sancho IV". Madrid 1945. Selección por Gonzalo Torrente Ballester.
- CRONICAS de los Reyes de Castilla desde Alfonso El Sabio hasta los RR.CC." 1252-1504. Colección ordenada por Cayetano Rossell.
- CROZET, René: "Universidad y Universalidad en el arte románico". Rev. Goya.
- . L'Art Roman". Paris 1962.

- CUADRADO, José María: "España sus monumentos y artes" (Valladolid, Palencia y Zamora). Madrid 1885.
- CHAUNCE Y ROSS, M. "Esmaltes catalanes de los siglos XII y XIII". Archivo Español de Arte. Madrid 1941.
- CHILDS, W.R. "Anglo-castillian trade in the later middle ages".
- CHUECA-GOITIA, Fernando: "Historia de la Arquitectura Española". Madrid 1965.
 - . "La Catedral Nueva de Salamanca". 1951.
 - . "La Catedral de Valladolid". 1948.
- DEKNATEL, F. B.: "Sculptured columns from Sahagun and the Amiens style in Spain". Cambridge 1939.
 - . "The Thirteenth century gothic sculpture of the cathedrals of Burgos and León". 1935.
- DERNIER, Anselmo: "Art Cistercien". Ed. Zodiaque 1962.
- DIEZ DE GAMES, Gutierre: "El Victorial. Crónica de don Pero Niño". Madrid 1936.
- DURAN SAMPERE Y AINAUD DE LASARTE: "La escultura gótica". En "Ars Hispaniae" o Historia Universal del Arte Hispano.
- DURLIAT, Marcel: "Arquitectura y escultura románica en Cataluña y Rosellón". Rev. Goya.
 - . "L'Art roman en France". Barcelona 1968.
 - . "L'Art roman en Espagne". Paris 1962.
- DVORAK: "Idealismo y naturalismo en el gótico".
- ECHEVARRIA, Javier: "Recuerdos históricos castreños". Castro-Urdiales 1899.
- ENLART, Camille: ... Efigies funerarias...
- ESCAGEDO SALMON, Mateo: "Privilegios, escrituras y bulas de la insigne y real Colegiata de Santillana". Santona 1927.
 - . "Solares Montañeses". Santona 1926.
 - . "Colección Diplomática".
 - . "Vida monástica de la provincia de Santander"
 - . "Solares montañeses."

- . "Crónica de la Provincia de Santander". Santander 1919.
- . "Estudios de Historia Montañesa". Torrelavega 1918.
- . "La Casa de la Vega, Comentarios a las Behetrías Montañesas y el Pleito de los Valles. 1917.
- . "Notas para la historia de la Colegiata de Santillana".
- . "Viada monástica de la provincia de Santander, Liébana y Santillana". Torrelavega 1918.
- . Apuntes para la historia del antiguo monasterio de Jerónimos, hoy seminarios conciliar de Santander". Torrelavega 1916.
- ESCALANTE, Agabio de ("Arremiendos").: "El espolique artista".
- ESCALANTE, Amós de: "Anigüedades montañesas". Madrid 1899.
- . "Costas y Montañas". Madrid 1961.
- EZQUERRA SANZ, José Luis: "La lauda sepulcral de Castro-Urdiales una de las mejores del periodo gótico. Estudio comparativo". Altamira 1974.
- FATAS, Guillermo y BORRAS, Gonzalo M.: "Diccionario de términos de arte" y Zaragoza 1973.
- FERNANDEZ, Doroteo: "El valle de San Felices de Buelna".
- FERNANDEZ, Juan Manuel: "La jurisdicción eclesiástica en Castro-Urdiales en los s. XI y XII. Jurisdicción de la Abadesa de las Huelgas. Altamira 1964.
- FERNANDEZ CASANOVA, Adolfo: "La iglesia de Castañeda". Rev. de Arch. Bibliot. Y Museos 1914.
- FERNANDEZ DURO, Cesareo: "Historia de la Marina de Castilla".
- FERNANDEZ GUERRA, Aureliano: "El libro de Santoña". Madrid 1872.
- . "Cantabria". Madrid 1878.
- FERNANDEZ LLERA, Victor: "El fuero de S. Emeterio". Brañ 76.

- FITA, Fidel: "Santa María de Piasca y Primer Concilio de Oviedo".
 - . "Elogio de la Reina de Castilla y esposa de Alfonso VIII : Leonor de Inglaterra". Madrid 1908.
 - . "El monasterio dúplica de Piasca y la regla de S. Fructuoso de Braga en el s. IX. 1899.
- FITCHEN, John: "The construction Gothic cathedrals". Oxford 1961.
- FLOREZ, Enrique: "España Sagrada. Teatro geográfico-histórico". Madrid 1747-1879.
 - . "La Cantabria". Madrid 1768.
 - . "De la insigne y Real Colegiata de Santillana". 1824.
- FOGILLON, Henri: "L'An 1000". "El Año 1000". Paris 1952. Madrid 1966. Ed. Alianza.
 - . "Le Moyen Age Roman". Art d'Occident I. 1938.
 - . "Art D'Occident" 1938. "Le Moyen Age Gothique".
 - . "L'Art des sculpteurs romans". Paris 1931.
- FRANCASTEL, Pierre: "L'humanisme roman" 1942.
- FRANCO, A: "Escultura funeraria en León y provincia" Rev. 1971 "Hidalguía".
- FRANZ, H.G.: "Le Roman tardif et le primer gothique" Paris 1973.
- FRESNEDO DE LA CALZADA, J.: "San Vicente de la Barquera. Apuntes retrospectivos para su reconstrucción". "Arte Español" (1918).
 - . Del Santander antiguo. Los edificios públicos de la villa de San Emeterio. Santander 1923.
 - . "Guia de Cantabria".
- FRIAZINOV, S.V. "La propiedad agraria feudal y la hacienda del monasterio de Santo Toribio de Liébana, desde el siglo XI hasta comienzos del XIV". "Sotsialno-ekonomicheskie problemi istorii Ispani". Moscú, 1965. (traducido por Korsunskitj, A.R.)
- FRIEDLANDER: "early Netherlandish Painting". Bruselas 1967.
- FUENTE, Vicente de la: "Historia eclesiástica de España". Madrid 1873-1875.

- GAILLARD, G.: "Les Porche de la Gloire à Saint-Jacques de Compostelle et ses origines espagnoles". Cahier Civ. Méd. 1958.
 - . "El Claustro y el Pórtico de MOISSAC" Rev. Goya.
 - . L'église et le cloître de Silos". Estudios de arte románico. Presse Universitaire de France 1972.
 - . "Sculptures espagnoles de la moitié du douzième siècle". P.U.F. 1972.
- GALIAY, J.: "Arte mudejar aragonés".
- GARCIA DE CORTAZAR, J.A.: "La época medieval". Alianza Universidad 1977.
 - . "El dominio del Monasterio de S. Millán de la Cogolla (s. X a XIII)". 1969.
- GARCIA CUESTA, Timoteo: "La catedral de Palencia según los protocolos". 1955.
- GARCIA CHICO, Esteban: "Artistas Montañeses". Altamira 1954.
 - . "Bartolomé y Gaspar de Solórzano". Santander 1955.
 - . "Documentos para el estudio del arte en Castilla" 1941.
- GARCIA GALLO, Alfonso: "Aportación al estudio de los Fueros" ANDE. 1956.
- GARCIA GUINEA, Miguel Angel: "Iglesia románica de Santa María la Mayor de Villacantid". Valladolid 1949.
 - . "El arte Románico en Santander" en "Cantabria en la Edad Media". Institución Cultural de Cantabria. Santander 1973.
 - . "El románico en Santander" Ediciones de Librería Estudio. 1979. 2 tomos.
 - . "Las huellas de Fruchel en Palencia y los capiteles de Aguilar de Campoo". Rev. Goya 43-45. Madrid 1961.
 - . "El arte Románico en Palencia". Ed. Diput. Prov. Palencia 1961.
- GARCIA MIJARES: "Apuntes históricos, genealógicos y biográficos de Llanes y sus hombres". Torrelavega 1893.
- GARCIA DE LA PEÑA, Julio: "Reinosa y el valle de Campoo".
- GARCIA ROMO, Francisco: "Metamorfosis de la escultura románica. Rev. Goya. "Problemas actuales de la escultura románica". Rev. Ideas Estéticas 1958.

- GARCIA DE SALAZAR, Lope: "Las Bienandanzas e fortunas"
Dip. Prov. de Vizcaya. Bilbao 1955.
- GARCIA DE VALDEAVELLANO Y ARMICIS, Luis: "Orígenes
de la burguesía en la España medieval". Madrid.
Espasa-Calpe 1969-1975. Ver en "V"
- GARCIA VILLADA, Z.: "Historia Eclesiástica de España"
Madrid 1927.
- GAYA NUÑO, J.A.: "Arquitectura y escultura románicas"
Ars Hispaniae.
 - . "El románico en la provincia de Logroño" Rev. Bol.
Sociedad Esp. de Excursiones. t. 44.
 - . "Tímpanos románicos españoles" Rev. Goya.
 - . "Teoría del Románico". Madrid 1962.
 - . "El románico en la provincia de Soria". Madrid 1946.
 - . "Arquitectura y escultura románicas" Ars Hispaniae.
- GAUTIER-DALCHE.: "Le domaine du monastère de Santo To-
ribio de Liébana". Anuario de Est. medievales, Barce-
lona 1965.
- GILMAN PROSKE, Beatriz: "Castilian Sculpture. Gothic
to Renaissance".
- GIMPEL, Jean: "Les bâtisseurs de cathedrales". Ed. Se-
uil. "Le temps qui court" Paris 1978.
- GOMEZ MORENO, M^a Elena: "Breve historia de la escultu-
ra Española". Madrid 1951.
- GOMEZ MORENO, Manuel: "Problemas del segundo periodo
del románico español" Barcelona y Santiago de Composte-
la 1961.
 - . "El Panteón Real de las Huelgas de Burgos". Madrid
1946.
 - . "El arte románico español". Madrid 1934.
- GONZALEZ, Tomás: "Archivo General de Simancas".
- GONZALEZ CAMINO Y AGUIRRE, Fernando: "Castillos y for-
talesas de Santander". Rev. Santander.
 - . "Quince siglos de Historia Montañesa". "Lo admirable
de Santander". Santander 1935.
 - . "Las Asturias de Santillana". Centro de Est. Monta-
ñeses. Santander 1930.

- . "Las Juntas de Puente de San Miguel de 1779 a 1818"
Rev. Altamira 1945-46.
- GONZALEZ CAMINO Y AGUIRRE, Francisco: "Las Asturias de
Santillana en 1404". Santander 1930.
- . "Nuevos datos biográficos sobre los Corros de San
Vicente de la Barquera". Rev. Santander 1932.
- GONZALEZ ECHEGARAY, M^a del Carmen: "Aportación al es-
tudio de las ferrerías montañosas". Santander 1973.
- GONZALEZ ECHEGARAY, Joaquín: "Cantabria en la Baja
Edad Media en Cantabria". Inst. Cult. de Cantabria.
Santander 1973.
- . "Los orígenes del Cristianismo en Cantabria". San-
tander 1959.
- . "Portus Victorinae". Estudio. Rev. Altamira 1951.
- . "Posición política de la ciudad de Juliobriga" Rev.
Altamira 1952.
- GONZALEZ GONZALEZ, Julio: "El reino de Castilla en la
época de Alfonso VIII" Madrid 1960.
- . "Regesta de Fernando II". Madrid 1943.
- GONZALEZ MAGRO, Pedro: "Merindades y señoríos de Cas-
tilla en 1353" Madrid 1914.
- GONZALEZ DE RIANCHO, Javier: "Torres y solares monta-
ñeses" Rev. Altamira 1959.
- GRODECKI, Louis: "La premier sculptures gothique" Pa-
ris 1959.
- GUDIOL RICART, José: "Arquitectura y escultura román-
cas". Ars Hispaniae. Madrid 1948.
- GUERRERO LOVILLO, J.: "Las Cantigas. Estudio arqueo-
lógico de sus miniaturas". Madrid 1949.
- HAUSER, Arnold: "Introducción a la Historia del Arte"
Ed. Guadarrama.
- HAUTECOER, Louis: "Historia del Arte". Ed. Guadarrama
1967.
- HERNANDEZ, Fabián: Becerro. Libro de las behetrías de
Castilla. Santander 1866.

- HERNANDEZ MORALES, A: "La Cripta de la Catedral de Santander". Santander 1958.
- HERRERA DE LA INMACULADA, P. Froilán: "La Torre de Maliaño" Rev. Altamira 1965.
- HILDBURGH: "Medieval Spanish Enamels" 1936.
- HOZ TEJA, Jerónimo de la,: "Los Santos Mártires". Santander 1949.
 - "La capilla de Escalante, en la Catedral". Rev. Altamira 1951.
 - "La casa-torre de Velasco en Penagos". Rev. Altamira 1958.
 - "La casa solariega". Santander 1930.
- IGLESIAS, Padre Antonio: "San Vicente de la Barquera".
- JADO CANALES, Angel: "Iglesia de Santa María de Castro-Urdiales". Rev. Altamira 1964.
 - "El castillo de San Felipe". Altamira 1954.
 - "Colegiata de Santa Cruz de Castañeda". Altamira 1956.
- JANTZEN, Hans: "La arquitectura gótica": Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1959.
- JOVELLANOS, G.M.: "Diarios". Oviedo 1953.
- JULIAN, R.: "La sculpture gothique". Paris 1965.
- JUNG, C.G.: "Transformaciones y símbolos de la libido" Buenos Aires 1952.
- JURIASII, Victoriano: "Esmaltes con especial mención de los españoles". Ed. Labor. Barcelona 1938.
- JUSVE, Eduardo: "El libro cartulario del Monasterio de Santo Toribio de Liébana que se conserva en el Archivo Histórico Nacional. 1904.
- JUSUE, Eduardo: Documentos inéditos del Cartulario de Santo Toribio de Liébana durante el reinado de Alfonso II, Ramiro I y Fruela II. 1905-6. Transcritos por Sánchez Belda.

- . "Cartulario de Santillana del Mar" 1912 Madrid.
- . "Monasterio de Santo Toribio de Liébana" Madrid 1892. 1ª edición. 2ª edición 1921.
- KINGSLEY PORTER; A. "Spanish Romanesque Sculpture" Ver "P".
- KORSUNSKIJ, A.R.: "Traducción del estudio de Friazinov, sobre Santo Toribio de Liébana" An.Est. Medievales. Barcelona 1968.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "El libro de Santillana". Dip. de Santander 1955.
- LAMADRID VAZQUEZ DE ALDANA, Antonio de: "Montañeses de Flandes". Rev. Altamira 1935.
- LAMBERT, E: "L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles" 1931. New York 1971.
- LAMPEREZ Y ROCEA, Vicente: "Historia de la Arquitectura cristiana española". Madrid 1930.
- LAREDO, Eladio: "Memoria descriptiva de las obras de restauración de la iglesia monumental de Santa María de Castro-Urdiales". Castro Urdiales 1891.
- LASAGA Y LARRETA, Gregorio: "Monografía de Santa M^a de Yermo". Santander 1894.
- LASTRA, Alfonso de la: "Marcas de canteros "desaparecidas" en la Catedral de Santander" Rev. Altamira 1951.
- LAVEDAN; Pierre: "Histoire de l'art". 1950.
 . "L'architecture religieuse gothique en Catalogne" Paris 1935.
 . "Histoire de l'urbanisme". Paris 1926.
- LAVIN DEL NOVAL: "Obras de Restauración de Santillana" 1961.
- LINAS, Charles de: "Les Crucifix champlevés Popychromes" Revue de l'art Chretien. 1865.

- LOJENDIC, L.M.: "Castille Romane". Ed. Zodiaque. Paris 1966.
- LPEZ DORIGA, Félix: "Casa de Bustamante en Santiago de Cartes". Altamira 1946.
- LOPEZ DE VALUADO: "Santa María de Siones". 1914.
- LLAGUNO AMIROLA, E.: "Noticias de los Arquitectos y arquitectura de España". Madrid 1829.
- NADOZ, Pascual: "Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico" Madrid 1850.
- MADRAZO, P de: "La iglesia de Santa María de Lebeña" 1893.
- MADRID, Antonio de la: "Montañeses en Flandes". Altamira 1935.
- MAGIN BERENGUER: "El Arte Románico en Asturias" Oviedo 1966.
- MALE, Emile: "Art religieuse s. XII y XIII" Ed. Colin 1966.
- MARQUES DE CASA MENA: "Los Agüeros". Santander 1876.
- MARQUES DE LOZOYA: "La vida en Castilla en el siglo XIV, según los capiteles de Santa María La Real de Nieva". Madrid 1968.
 - . "Historia de España". Salvat Barcelona 1967.
 - . "Escultura románica en España"
 - . "Arte Hispánico" Barcelona 1931.
- MARQUES DE MONDEJAR: "Memorias de la vida y acciones del rey Alfonso VIII" 1793.
- MARQUET DE VASSELLOT: "L'orfèbrerie et l'émaillerie aux XIII et XIV ème siècles". Paris 1906.
- MARTIN GONZALEZ, J.J.: "Arte español de transición al gótico". Rev. Goya 1961.
- MARTIN MINGUEZ, Bernardino: "De la Cantabria. S. Martín y Santo Toribio y Santa María de Lebeña (Liébana) Santa María del Puerto (Santoña)". Madrid 1914.

- MARTINEZ, E.: "Estudios de Historia de Llanes". Ed. Oriente de Asturias.
- MARTINEZ GUITIAN, Luis: "Naves y flotas en las Cuatro Villas de la Costa". Santander 1942.
- MARTINEZ DE MAZAS, Josef.: "Memorias antiguas y modernas de la Santa Iglesia y obispado de Santander"
- MATEO GOMEZ, Isabel: "Temas profanos en la escultura gótica española: Las sillerías de Coro". Madrid C.S. I.C. 1979.
- MAYER, Augusto L.: "The decorated portal of the Cathedral of Tuy". 1925.
 . "El estilo gótico en España". Madrid 1960. Espasa Calpe.
- MAZA Y SOLANO, Tomás: "Catálogo del Archivo del Antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán". Santander 1936 y 1940.
 . "Cuando Santander era una Villa". Altamira XIII 1955.
 . "Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios en la Montaña; según los Padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada". Santander 1957.
 . "Santa María de Piesca". manuscrito 1519.
 . "Manifestaciones de la Economía Montañesa desde el siglo IV al XVIII". Santander 1957.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: "Primera Crónica General de España". Madrid 1956.
- MILLET, G.: "Recherches sur l'Iconographie de l'Evangélie". Paris 1960.
- MORALES, Ambrosio de: "viaje Santo". Ed. P. Flórez.
- MORALES SARO, María Cruz: "La iglesia gótica de Santa María del Conceyo de la villa de Llanes". Univer. Oviedo. 1979.
- NAVARRO GARCIA, Rafael: "Catálogo monumental de la provincia de Palencia". 1946.
- ORLANDIS, José: "Congregaciones monásticas en la Edad Media". 1956.
- ORTIZ DE LA AZUELA, Julián: "Monografía de la antigua Colegiata de Santillana del Mar". 1919.

- . "Comillas, Notas para su historia". Madrid 1902.
- ORTIZ DE LA TORRE, Elías y otros: "Escultura funeraria en la Montaña". Santander 1934.
 - . "Arquitectura civil" en la Montaña Artística. Santander 1927.
 - . "Los Corros de San Vicente de la Barquera". 1920.
 - . "Pedro González de Agüero y su estatua funeraria en Agüero". Santander 1931.
 - . "Arquitectura religiosa (Montañesa)". Madrid 1926.
 - . "Santander". Madrid 1930 (Alcalde del Río, Hermilio y otros).
- ORUETA, Ricardo de: "Escultura funeraria en España"
- PANOFSKI, E.: "Grabplastik". Colonia 1946.
 - . "Arquitectura gótica y pensamiento escolástico".
 - . "Estudios sobre iconología".
- PASSARGE, W.: "Das Deutsche Vesperbild im Mittelealter" Colonia 1924.
- PEDRAJÁ, José M^a de la: "Santa María del Tejo". Altamira 1974.
- PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: "Santander y su provincia" 1953.
 - . "Ciento veinte artífices desconocidos". (inédito) Rev. Altamira 1952.
 - . "Guía de Santillana del Mar y Altamira" Santander 1966.
 - . "Liébana y los Picos de Europa". La Voz de Liébana 1913.
- PEREZ BUSTAMANTE, Rogelio: "La resistencia de la villa de Santander al dominio señorial". Rev. Altamira 1975.
 - . "Aproximación al estudio de los monasterios montañeses, problemática y localización". Rev. Altamira 1974.
 - . "Datos para la historia de la Montaña en los s. VII y VIII". Rev. Altamira 1974.
 - . "Historia de la Villa de Castro-Urdiales". Santander 1980.
 - . "Sociedad, Economía, Fiscalidad y Gobierno en las Asturias de Santillana". Santander 1979.

- PEREZ CARMONA: "Arquitectura y Escultura románicas en la provincia de Burgos". 1959.
- PEREZ COSTANTI, Pablo: "Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII" Santiago 1930.
- PEREZ DE REGULES, Agustín: "La imagen de Santa María la Blanca de Castro-Urdiales". Rev. Altamira 1955.
. "Santillana del Mar". Santander 1958.
- PEREZ DE URBEL, Fr. Justo: "Los monjes españoles en la Edad Media". Madrid 1934.
. "España cristiana. Comienzo de la Reconquista". Madrid 1956.
. "Historia del Condado de Castilla". Madrid 1945.
. "El Claustro de Silos"
- PINEDO, Ramiro: "El simbolismo en la escultura medieval española". Espasa Calpe 1930.
- FIRENNE, Henri: "Historia económica y social de la Edad Media". Madrid 1976.
. "Las ciudades de la Edad Media". Madrid 1972.
- PITA ANDRADE, J.M.: "En torno al Maestro Mateo: El Cristo de la Transfiguración en la Portada de Platerías". Arch. Esp. Arte 1950.
. "España en la crisis del románico". 1968.
. "Los maestros de Oviedo y Avila". Madrid 1955.
. "Escultura románica en Castilla".
. "Estructuras arquitectónicas del Románico en España" Rev. Goya 1961.
. "Visión actual del románico en Galicia". 1962.
- PORTEY, A. Kingsley: "Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads". Boston 1923.
. "Spanish Romanesque Sculpture". Barcelona 1928.
- POST, Ch. R.: "A history of Spanish Painting". Cambridge 1931-66.
- FOU Y MARTI, P. José M^a: "Historia de la villa de S. Vicente de la Barquera". Madrid 1953.
- PUYOL Y ALONSO, Julio: "El Abadengo de Sahagún".
- RESINES DEL CASTILLO, Juan José: "Torre-Ayuntamiento de Fotes". Rev. "Reconstrucción" de la Direc. Gen. de Regiones Devastadas 1949.

- RISCO, P. Manuel: "España Sagrada". 1781.
- RIVAS DE PINA, Miguel: "Irlandeses en las Cuatro Villas de la Costa". Altamira 1950.
- RIVERO, Casto M^a del: "Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las crónicas de los Reyes de Castilla". Madrid 1942.
- RODRIGUEZ FERNANDEZ, Agustín: "Los Carabeos". 1979.
- RODRIGUEZ LLERA, Ramón: "Reconstrucción urbana de Santander" Inst. Cult. Cantabria 1980.
- RUPIN, Ernest: "L'oeuvre de Limoges". Paris 18901
- SAINZ DIAZ, Valentín: "Notas históricas sobre la villa de S. Vicente de la Barquera". 1973.
 - . "San Vicente de la Barquera". Rev. Altamira 1966.
 - . "San Vicente de la Barquera. Temas de la Historia de esta Villa". Altamira 1964-65.
- SAINZ DE LOS TERREROS, Manuel: "El muy noble y leal valle de Soba". Madrid 1893.
- SAIZ, J. Luis: "Conjunto monumental de Santa María" Castro-Urdiales 1972.
- SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio: "Las behetrías: La encomendación en Asturias, León y Castilla". 1924.
 - . "La primitiva organización monetaria de León y Castilla". 1928.
 - . "Historia de España".
- SANCHEZ BELDA, Luis: "Cartulario de Santo Toribio de Liébana". Madrid 1948.
- SANDOVAL, Fr. Prudencio de: "Primera parte de las fundaciones de los monasterios del glorioso pare San Benito". Madrid 1601.
 - . "Historia de los Reyes de Castilla y de León Don Fernando..., Don Sancho..., Don Alonso sexto..., Doña Urraka... (Y) don Alonso séptimo... Pamplona 1615,
- SANFELIU, Lorenzo: "La Cofradía de San Martín" Madrid 1944.

- SERRANO FATIGATI, Enrique: "Las esculturas de las puertas del siglo XIII al XIV en las diferentes comarcas españolas". 1906.
 . "Portadas artísticas de monumentos españoles". 1906.
- SERRANO, P. Luciano: "El Obispado de Burgos".
- SERRANO SANZ, M: "Cartulario de la iglesia de Santa María del Puerto" (Santoña). 1919.
- SIGUENZA, Fr. José de: "Historia de la Orden de S. Jerónimo".
- SIMON CABARGA, J.: "Santander, biografía de una ciudad". 1954.
 ? "Santander y su provincia. Guías artísticas de España". Barcelona 1965.
- SIVERY, Gerard: "La baja Edad Media" Madrid 1976.
- SOJO Y LOMBA, Fermín: "La Pantoja. Jerga de los maestros de Trasmiera". Segovia 1947.
 . "Los maestros canteros de Trasmiera". Madrid 1935.
 . "Ilustraciones a la Historia de la M.N. y S.L. Hermandad de Trasmiera". Madrid 1931.
 . "Cudeyo". Centro de estudios montañeses.
- SOLANA SAINZ, José M: "Las Cuatro Villas de la Costa" Santander 1973.
 . "Flaviobriga (Castro-Urdiales)". Rev. Altamira 1977.
- SOLORZANO, R.P. Joaquín M de: "N. S. del Milagro de Fresno".
- SOTA, Francisco: "Principes". Madrid 1681.
- STEGMANN, Hans: "La escultura de Occidente". Colección Labor 1926.
- SUAREZ FERNANDEZ, L.: "Historia Social y Económica de la Edad Media Europea": Ed. Espasa-Calpe. Madrid 1969.
 . "Navegación y comercio en el Golfo de Vizcaya". Madrid 1959.
 . "Historia de España" Edad Media". Madrid 1970 Ed. Gredos 1978.
 . "El Atlántico y el Mediterraneo en los objetivos políticos de la Casa de Trastámara". Coimbra 1951.
 . "Evolución Histórica de las Hermandades Castellanas"

- Buenos Aires 1951.
- . "La Edad Media en Cantabria". Ed. Inst. Cultura de Cantabria e Inst. de Arte "Juan de Herrera". Santander 1973.
 - SUREDA, Joan: "El Gotic Catalá I". Col Vulpellac.
 - THOBY, Paul: "Le Crucifix. Des origines au Concile de Trente". Etude iconographique. Nantes 1959.
 - TOBIO, J.: "Las vias del Geografo Idrisi". Rev. Historia 16. 1976.
 - TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: "Alfonso X y Sancho IV". Madrid 1945.
 - TORRES BALBAS, Leonardo: "Un maestro inédito del siglo XII". 1925.
 - . "Arquitectura gótica". Ars Hispaniae. Madrid 1930 y 1952.
 - . "La progenie hispano-musulmana de las primeras bóvedas nervadas francesas y los orígenes de las de ojiva". Al-And 1935.
 - . "Monasterios Cistercienses de Galicia". Santiago 1954. Colección Obfadoiro.
 - . "Arquitectura gótica". "Ars Hispaniae". Madrid 1952
 - . "Origen árabe de la palabra francesa "ogive". Al-And 1943.
 - VALDEAVELLANO, L.G. de: "Curso de Historia de las Instituciones españolas de los Orígenes al final de la Edad Media". Ed. Rev. de Occidente Madrid 1968.
 - . "Orígenes de la burguesía en la España medieval". 1969-1975.
 - VALDEON BARUQUE, Julio: "El reino de Castilla en la Edad Media". Ed. Moretón. Bilbao 1972.
 - . "Aspectos de la crisis castellana en la primera mitad del siglo XIV". Madrid 1969.
 - VAN SCHOUTE, Roger: "Les primitifs Flamands" Bruxelles 1963.
 - VAQUERIZO GIL, Manuel: "Documentos y Colección Diplomática". Santander 1975.
 - VERLINDEN, Ch.: "El comercio de paños flamencos y brabanzones en España durante los siglos XIII y XIV". Madrid 1952.

- VIELVA RAMOS, Matías: "La Catedral de Palencia" 1923.
- VIÑAS MEY, Carmelo: "Apuntes sobre Historia social y economía de España". Madrid 1965.
 - . "De la Edad Media a la Moderna. El Cantábrico y el Estrecho de Gibraltar en la empresa política española". 1940.
- VINAYO, Antonio: "Leon Roman" Ed. Zodíaque.
- VIÑAZA, Conde de la: "Adiciones al Diccionario Histórico de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez". Madrid 1889.
- WEISBACH, W: "Reforma religiosa y arte medieval". Madrid 1949. Espasa Calpe 1949.
- WEISE, Georgé: "Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten".
- WÖRRINGER, Wilhelm: "La esencia del estilo gótico". Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1973.
- YEPES, Fr. Antonio de: "Crónica general de la Orden de San Benito". 1609.



Enrique Campuzano Ruiz

TP
1982
198-III



x - 53 - 291641 - 6



EDUCACIÓN

EL ARTE GÓTICO EN LA PROVINCIA DE SANTANDER
TOMO III

Departamento de Arte Medieval, Árabe y Cristiano
Sección de Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid
1982

Colección Tesis Doctorales. Nº 198/82

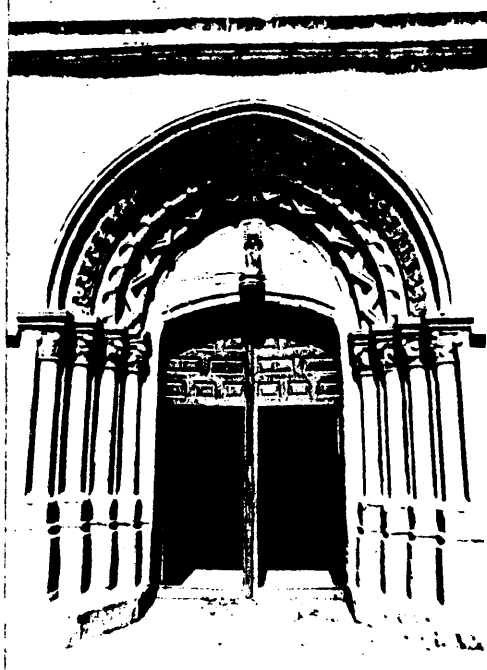
© Enrique Campuzano Ruiz
Edita e imprime la Editorial de la Universidad
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía
Noviciado, 3 Madrid-8
Madrid, 1982
Xerox 9200 XB 480
Depósito Legal: M-24215-1982

1

Prophetia



A. 1



A. 2

2

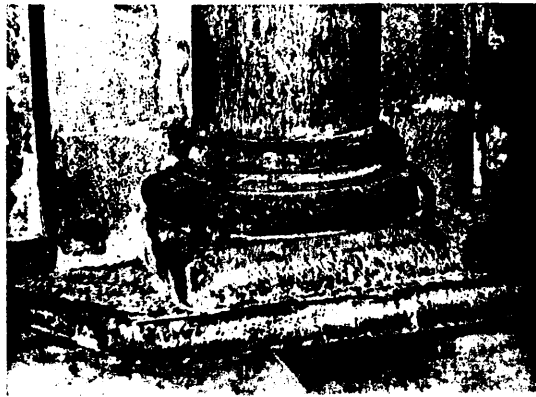


A. 3

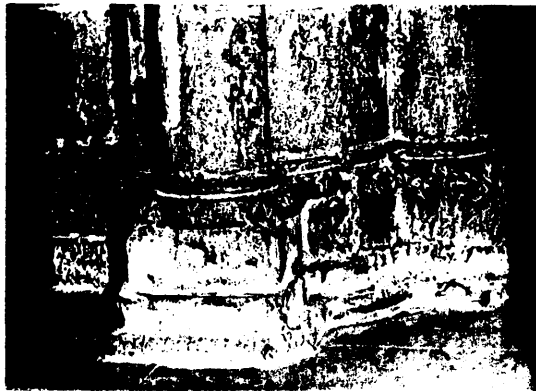


A. 4

3



A. 5



A. 6

A. 7



4



A. 8



A. 9

A. 10





A. 11



A. 12



A. 13



A. 14

SANTOÑA.

Interior (1922)

6



A. 155

A. 16

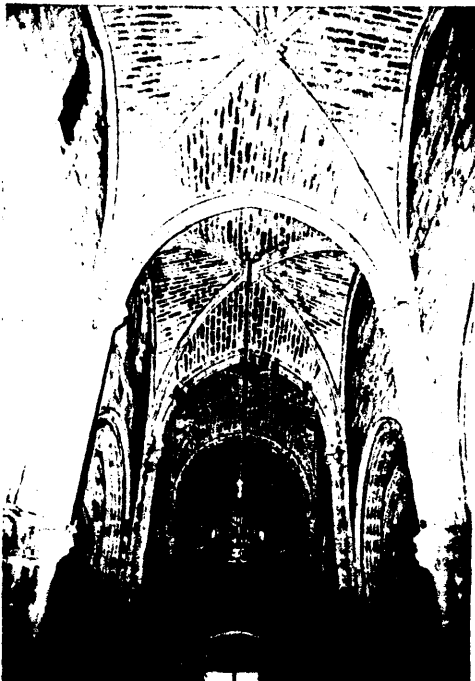
A. 17



7



A. 18

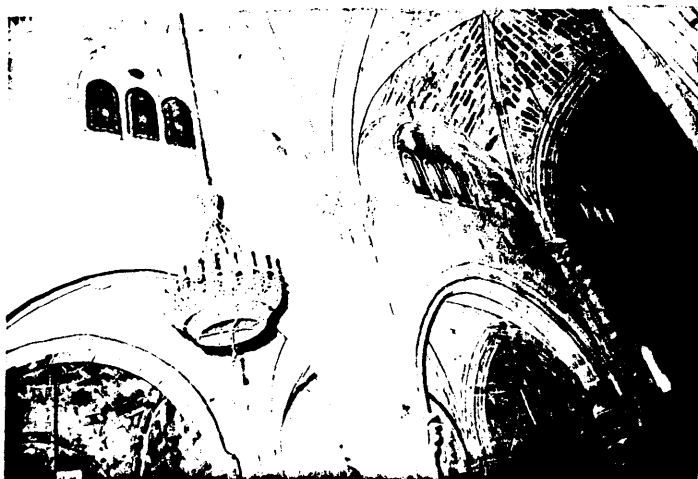


A. 19

8



A. 20



A. 21

9



A. 22

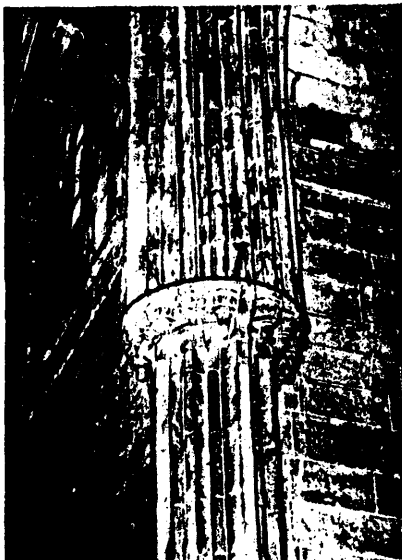


A. 23

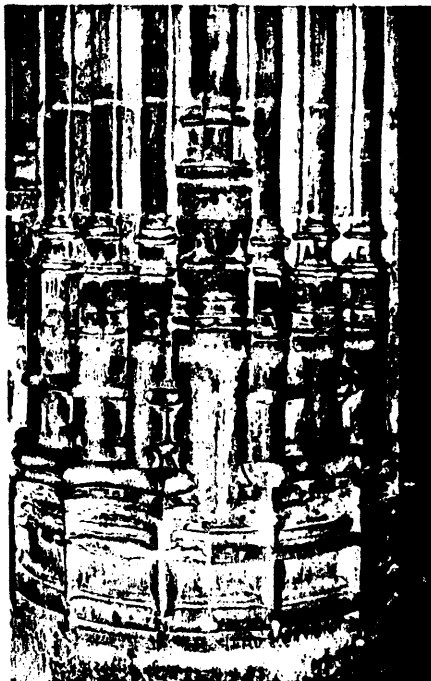
10



A. 24



A. 25



A. 26

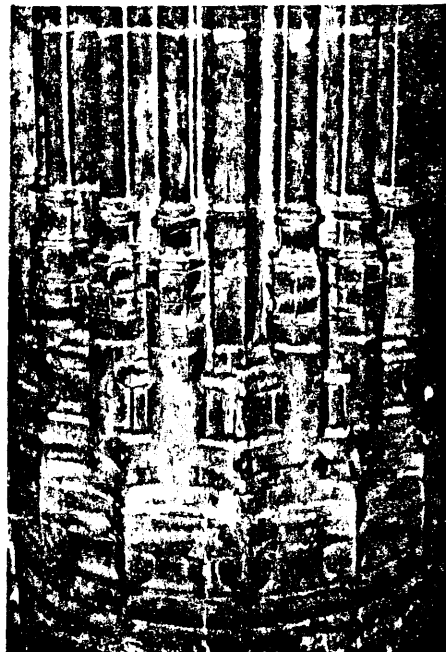
11



A. 27



A. 28

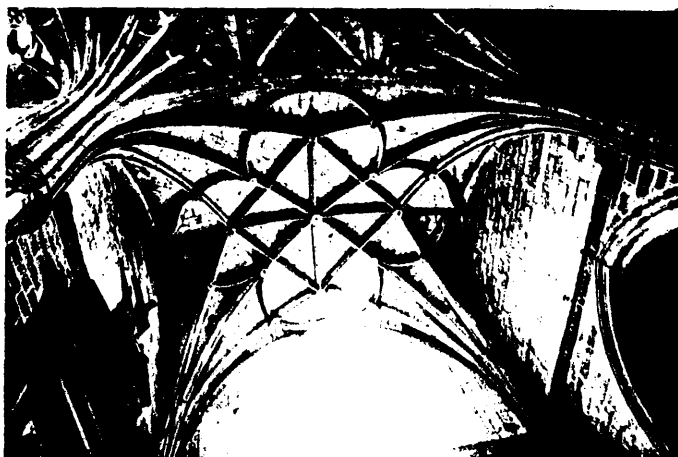


A. 29

12



A. 30



A. 31

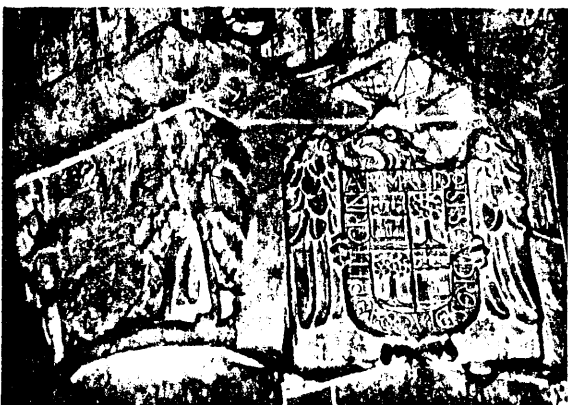
13



A. 32



A. 33



A. 34

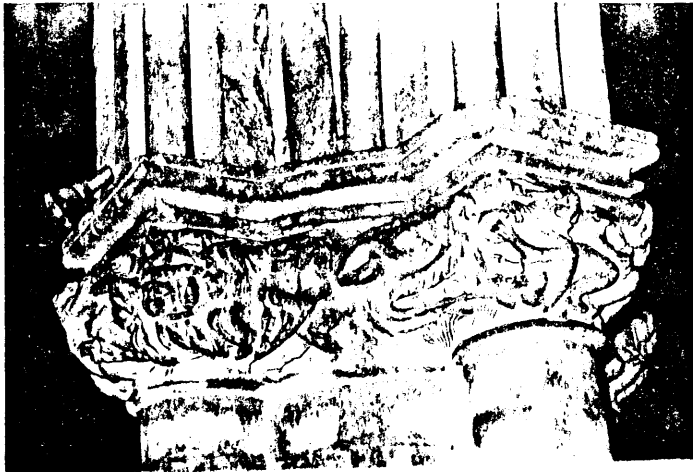
14



A. 35



A. 36



A. 37



A. 38



A. 39



A. 40

17

A. 41



A. 42

A. 43

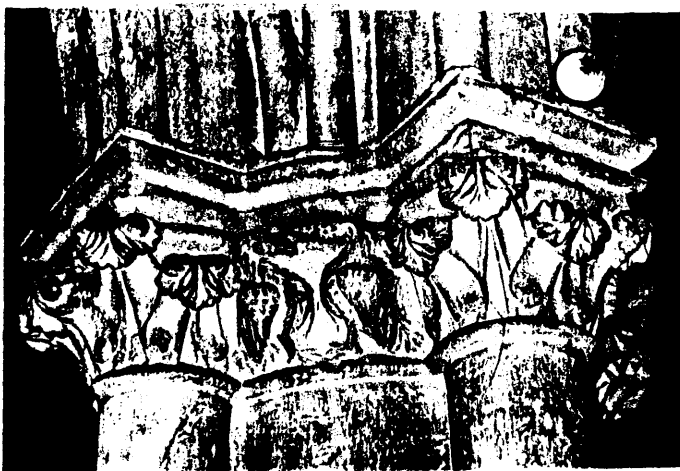




A. 44



A. 45



A. 46

20

A. 47



A. 48



A. 49



21



A. 50



A. 51



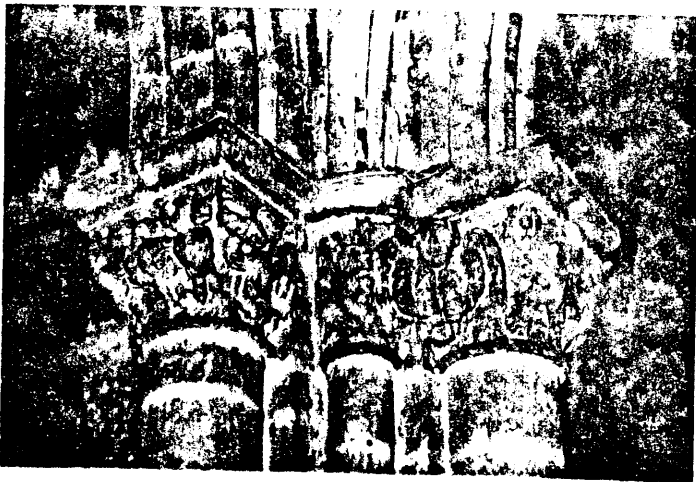
A. 52



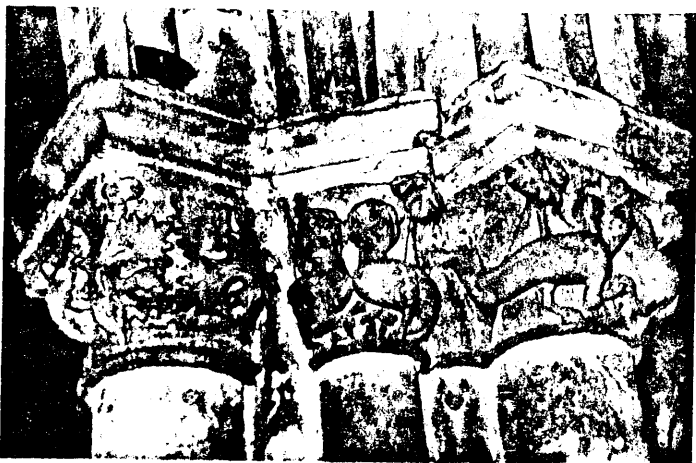
A. 53



A. 54



A. 55



A. 56

24



A. 17



A. 18



A. 19

25



A. 60

A. 61

A. 62



26

A. 63

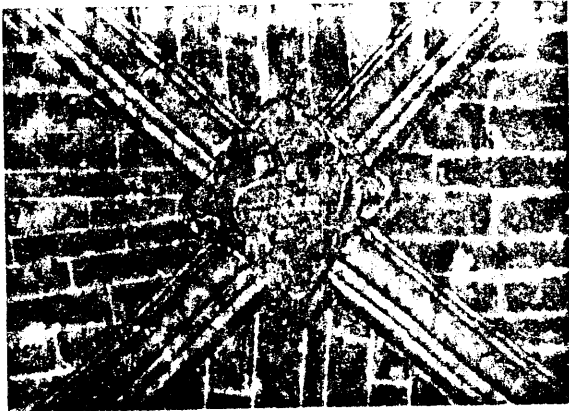


A. 64

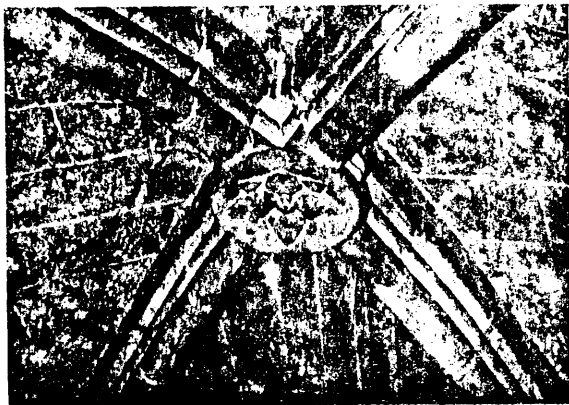


A. 65

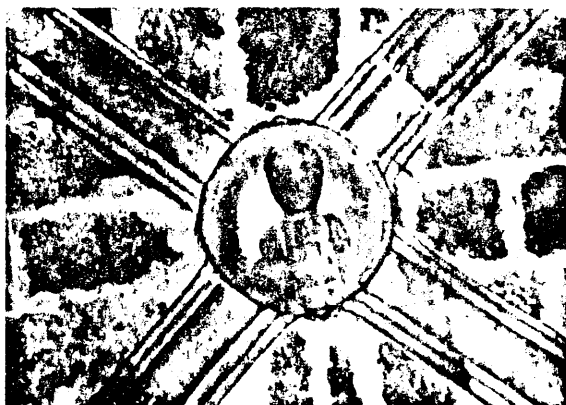
27



A. 66



A. 67



A. 68



Fig. 9



Fig. 10

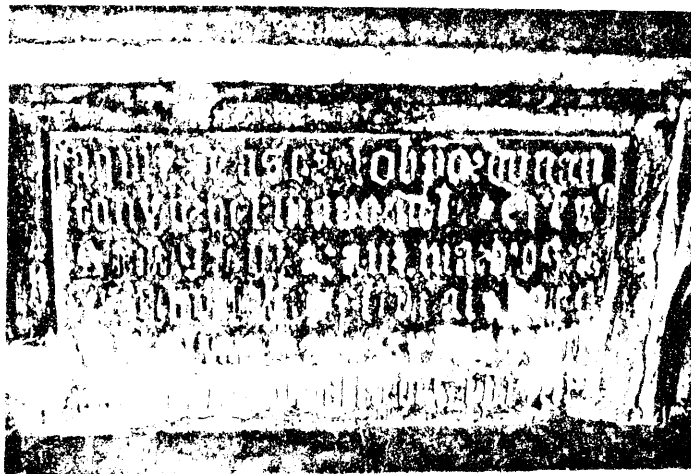


Fig. 11

29



A. 72



A. 73



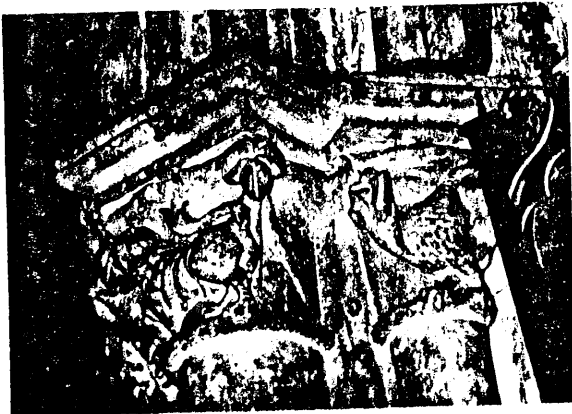
A. 74



A. 75



A. 76



A. 77



A. 78



A. 79

33



A. 80

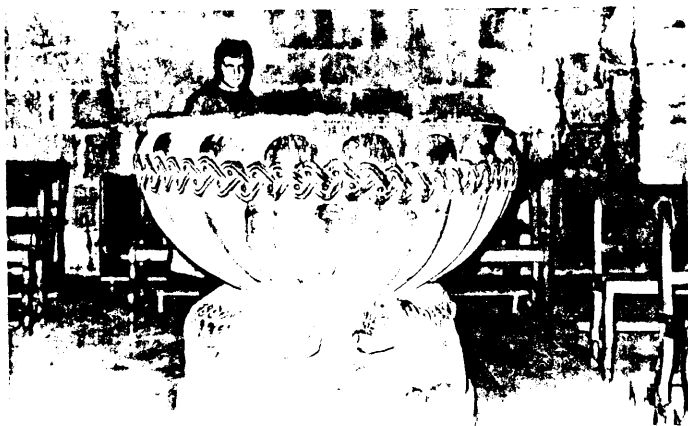


A. 81



A. 82

BRITISH. FINE. BATHING.



A. 83



A. 84



A. 85

35



A. 87



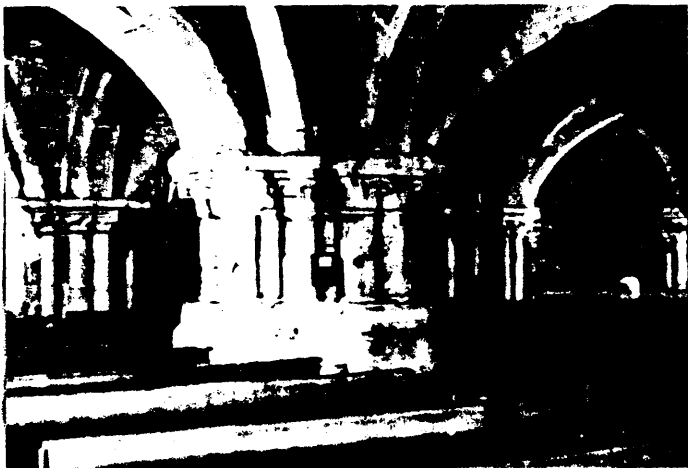
A. 88



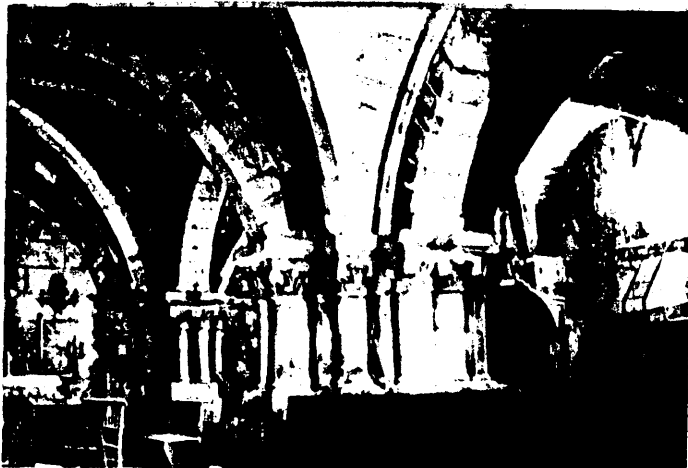
A. 89



A. 90



A. 91



A. 92

38



A. 93



A. 94

39



A. 95



A. 96



A. 97



A. 98

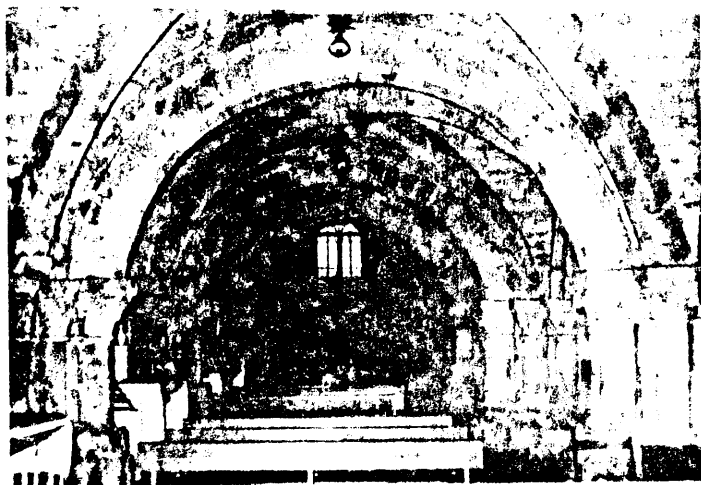


A. 99

41



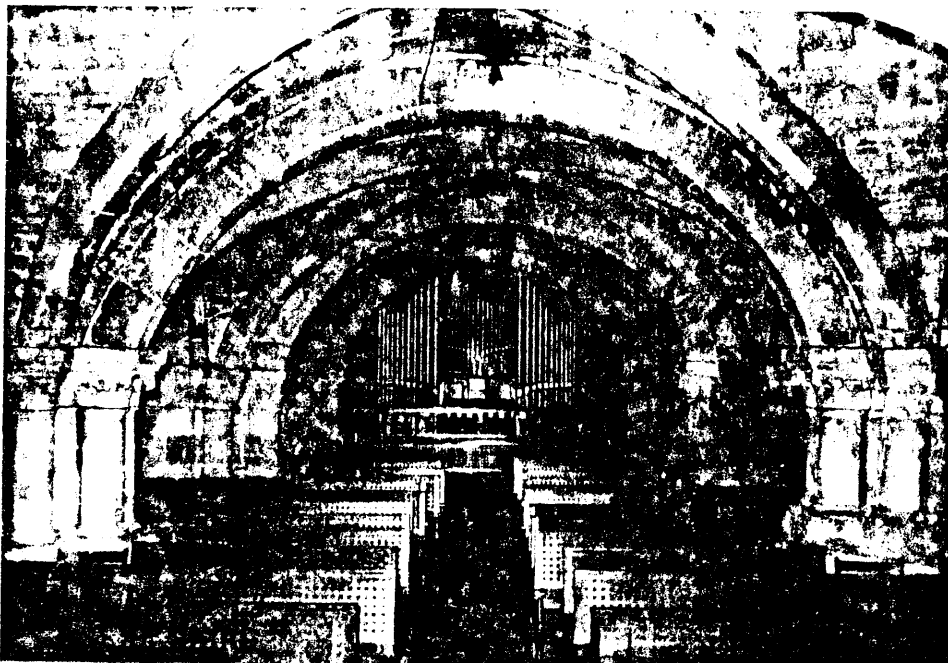
A. 100



A. 101

Nave central.

42



A. 102

Nave del evangelio.



A. 103

43



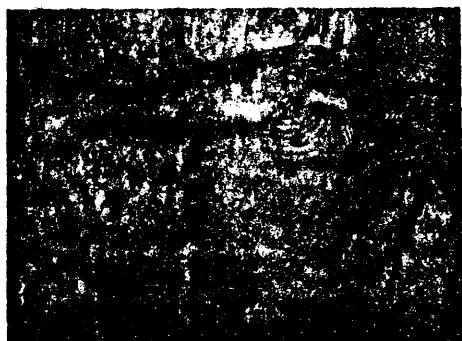
A. 104



A. 105



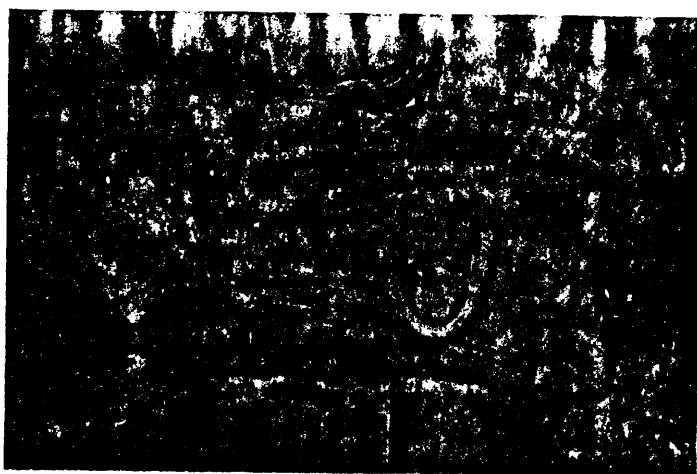
A. 106



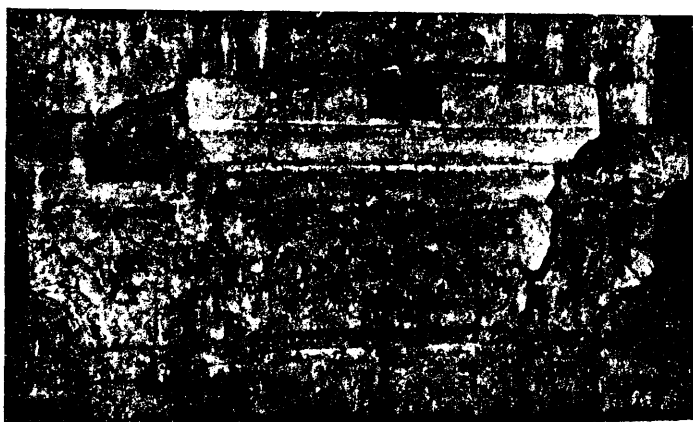
A. 107



A. 108



A. 109



A. 110



A. 111



CATEDRAL DE SANTANDER.
Fachada norte.

46



A 113



A. 114

47

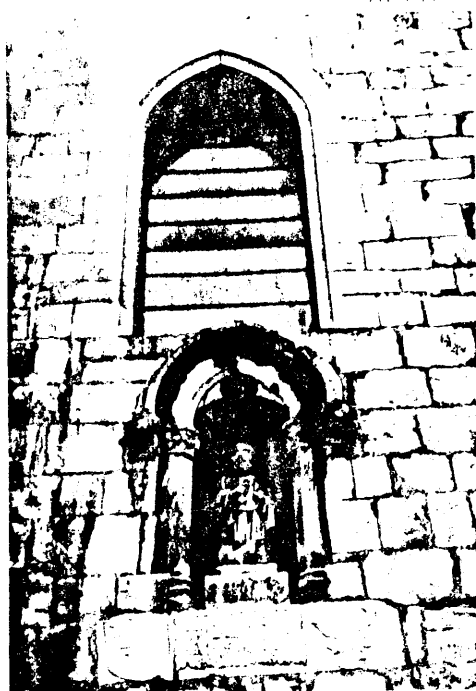


A. 115

A. 116



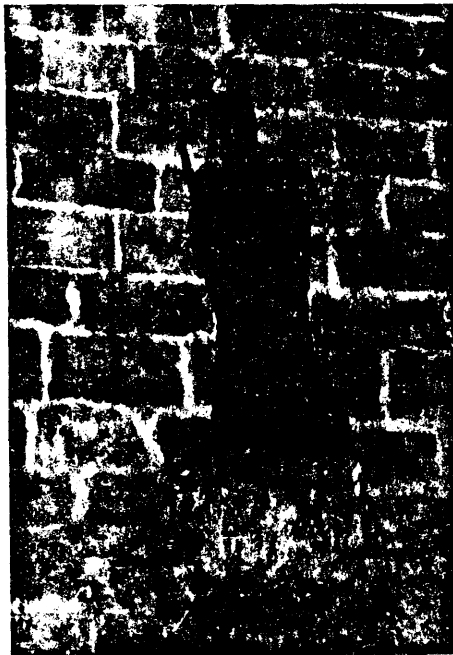
A. 117



48



A. 118



A. 119

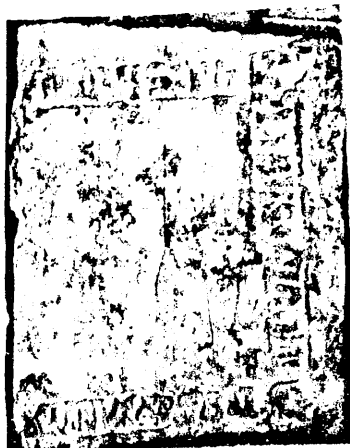
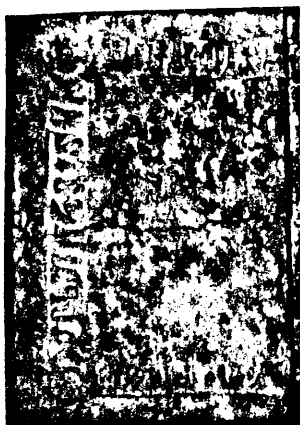
49



A. 120

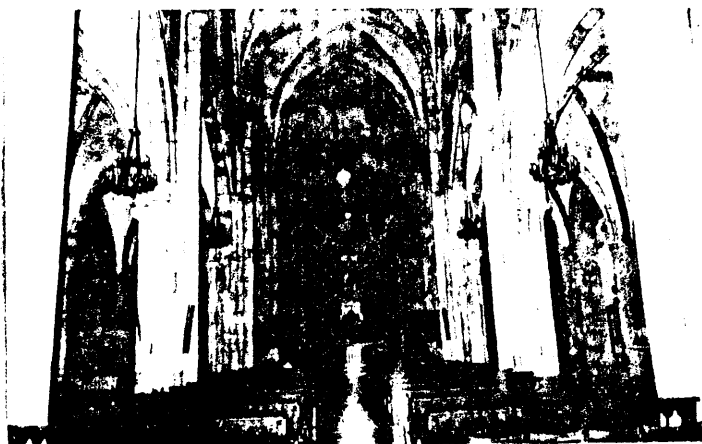


A. 121



A. 122





A. 124



A. 125



A. 126

SANTANDER. Catedral.
Nave de la epístola.

52



A. 127

SANTANDER. Catedral.
Nave del evangelio.

53



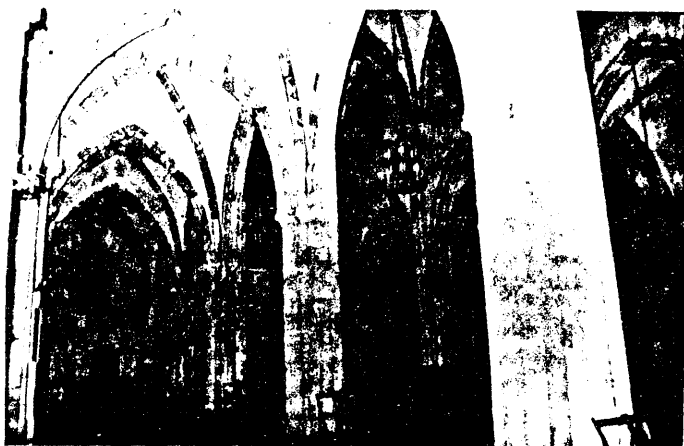
A. 128



A. 129



A. 130



A. 131

55



A. 132

A. 133



56



A. 134



A. 135

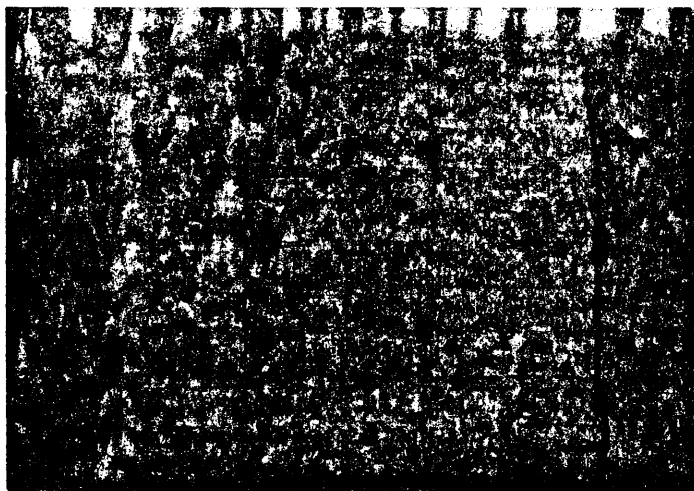
57



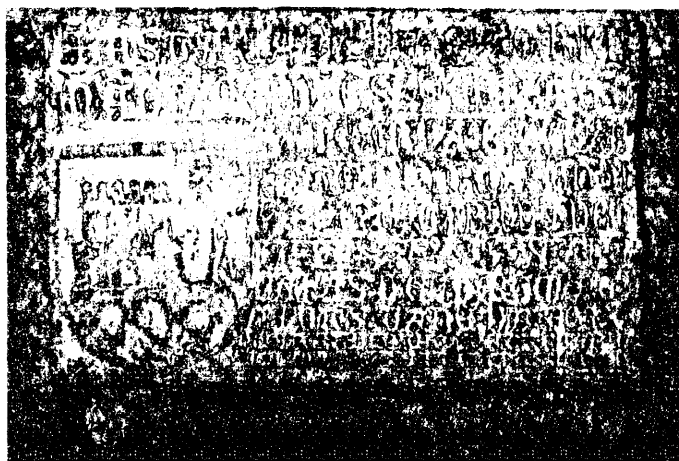
A. 136



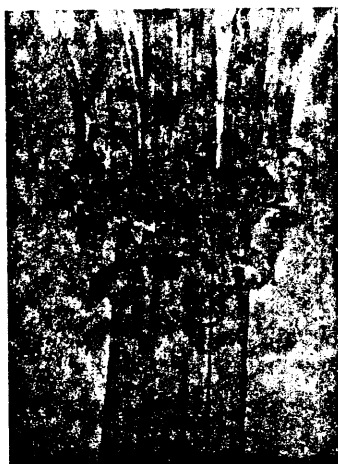
A. 137



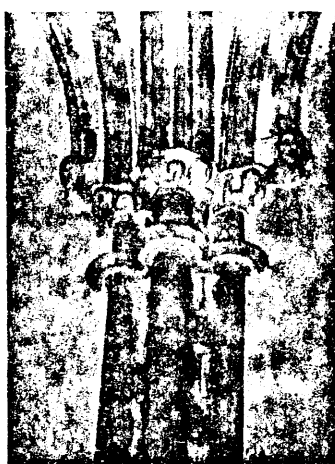
A. 148



A. 149



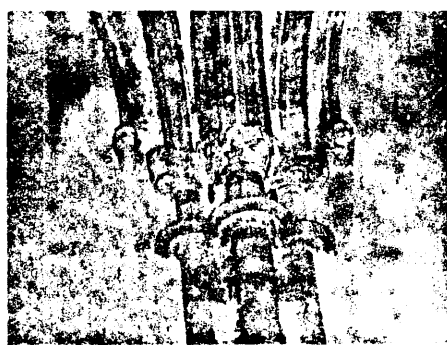
A. 140



A. 141



A. 142



A. 143



A. 144

A. 145

68

A. 146



A. 147



A. 148



A. 149

61

A. 152



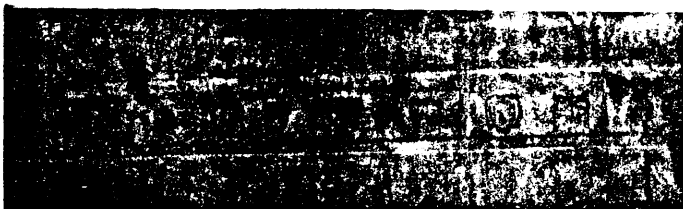
A. 153



A. 154

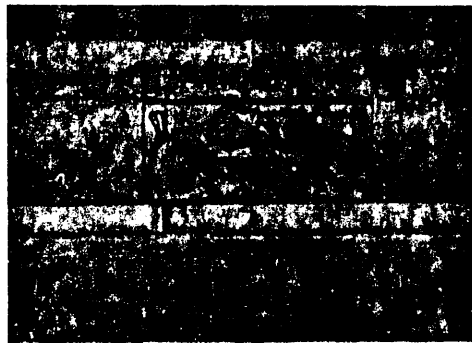


A. 155



A. 156





A. 157



A. 158



A. 159



A. 160



A. 161

63

A. 162



A. 163



A. 164



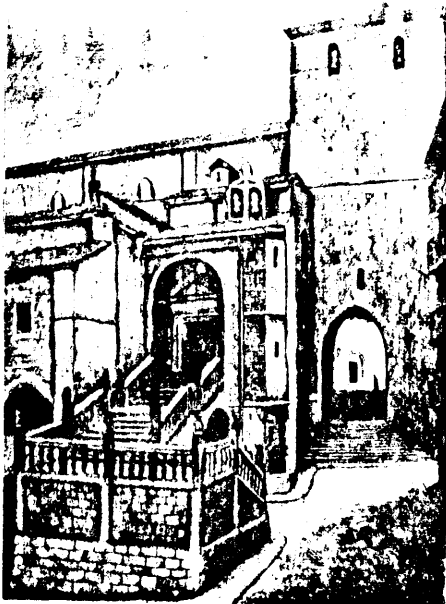
A. 165

SANTANDER. Catedral.
Interior (año 1929)

64



A. 166



A. 167

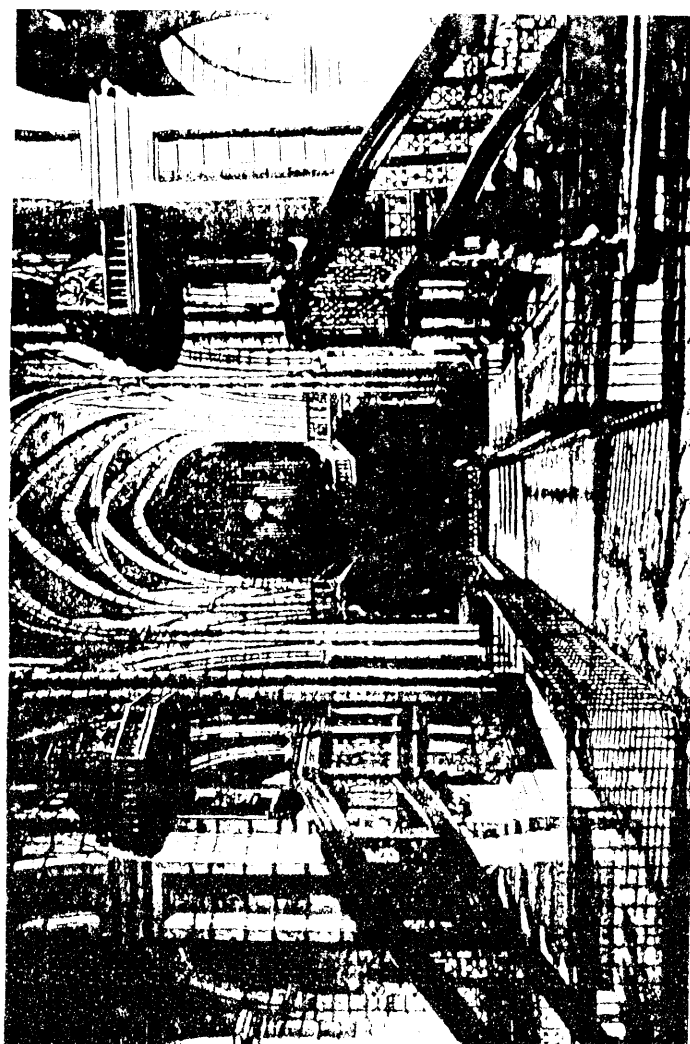
A. 168



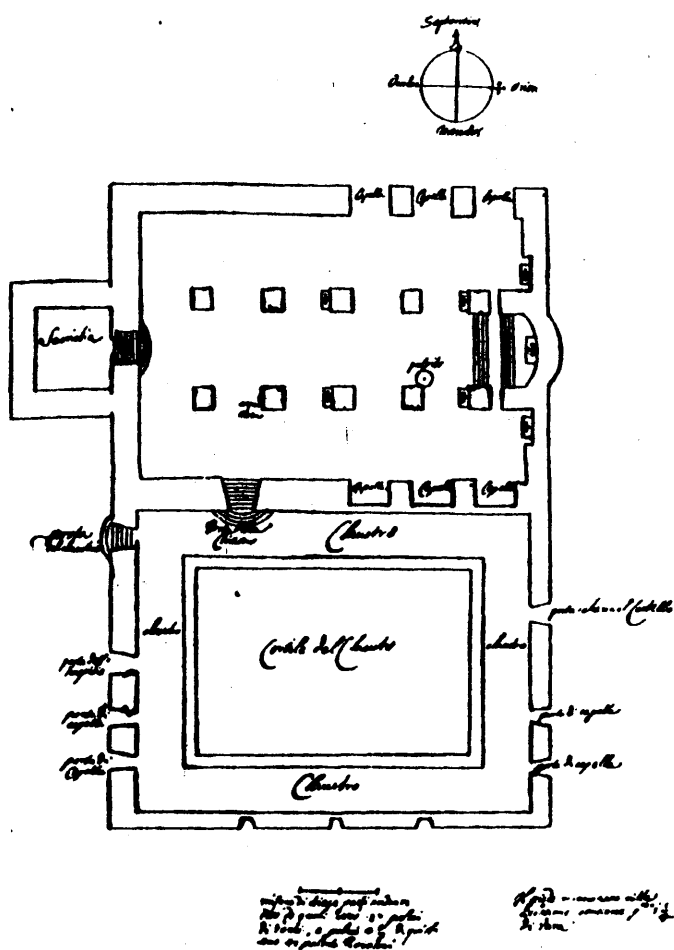
A. 169

A. 170





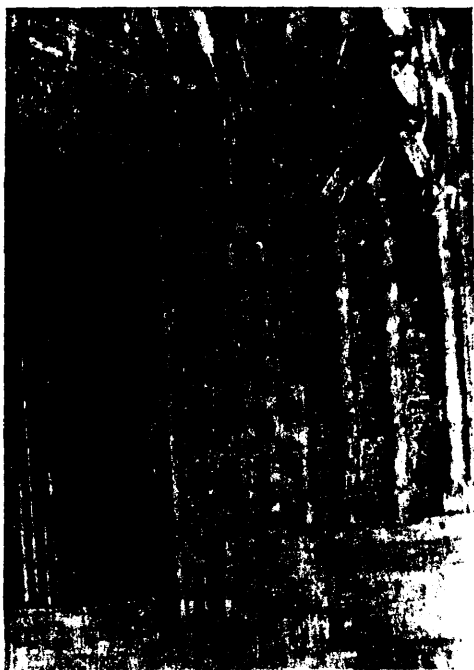
INTERIOR OF THE CATHEDRAL (1929)



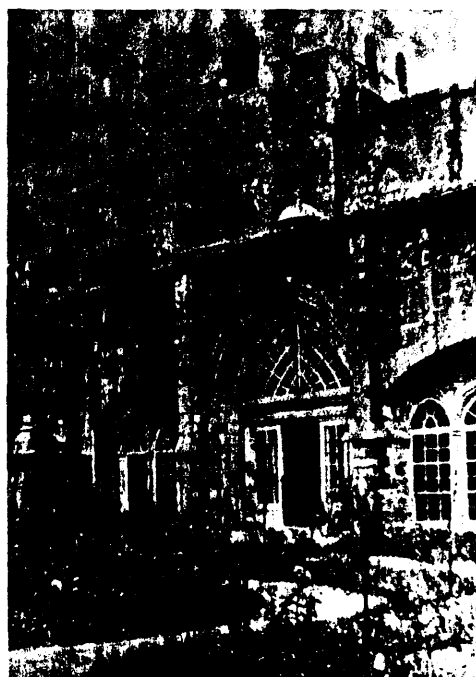
Plano de la colegial de Santander dibujado por el canónigo Zúyer en 1660. Procede del ARCHIVO SECRETO DEL VATICANO, *Acta Congregationis Consistorialis*, año 1669, 2: fol. 72.

68

SANTANDER. Catedral.
Puerta principal
Claustro. (año 1922)



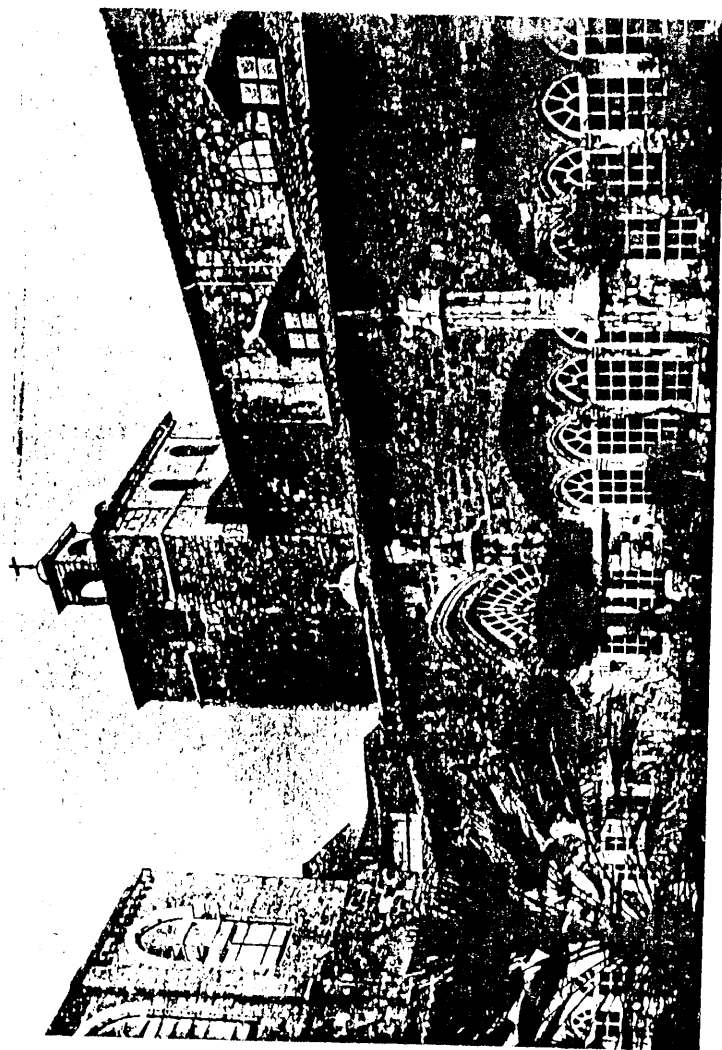
A. 173



A. 174

A. 175

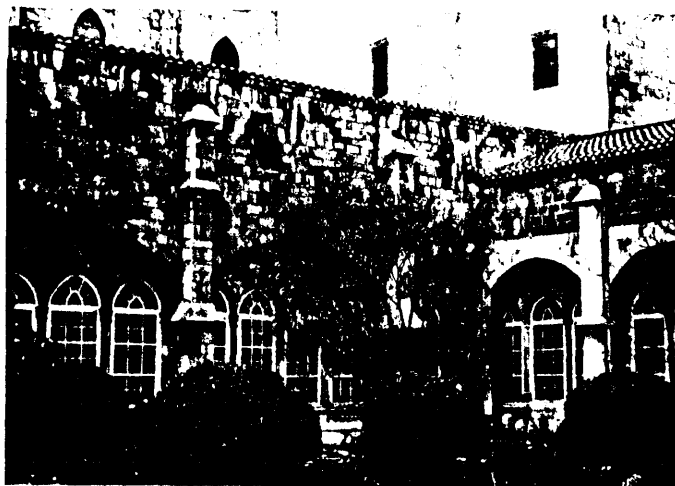




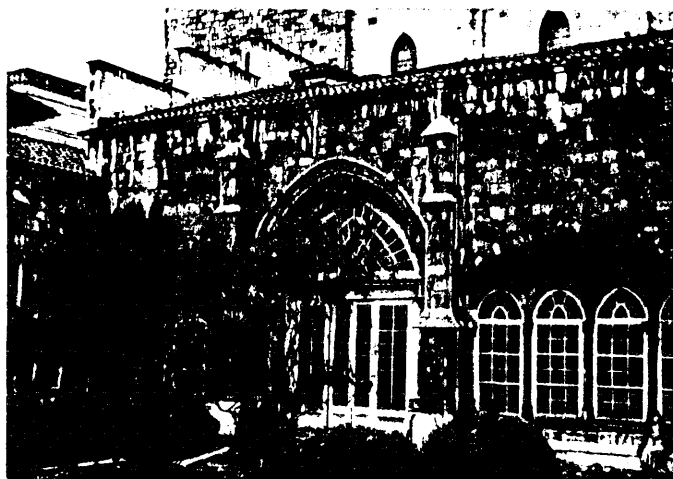
EXTERIOR DE LA CATEDRAL DE SANTANDER (1929)

CATEDRAL DE SANTANDER.
Cloustro.

70



A. 177



A. 178

71



A. 179



A. 180

72



A. 181



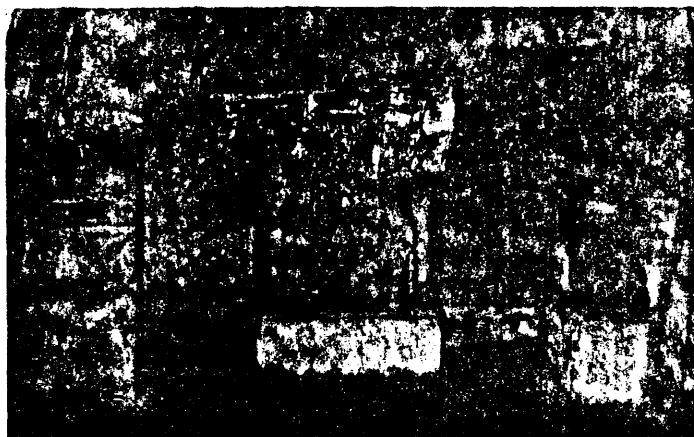
A. 182

73

A. 183



A. 184



A. 185

SANTANDER. Antinguo convento de Santa Clara.(año 1890).

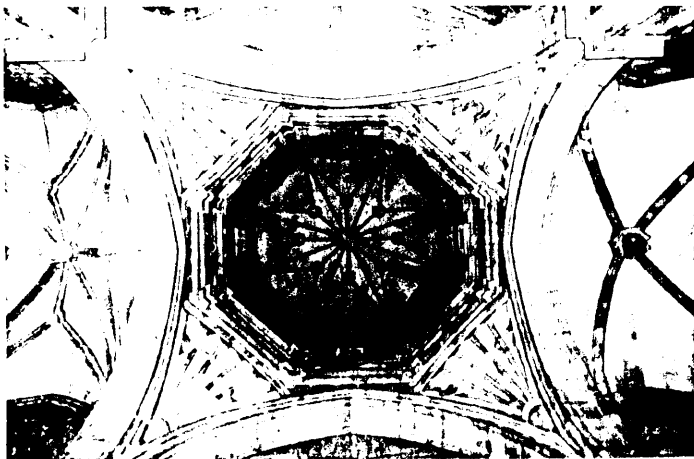


75

A. 187

A. 188 A. 189





A. 190



A. 191



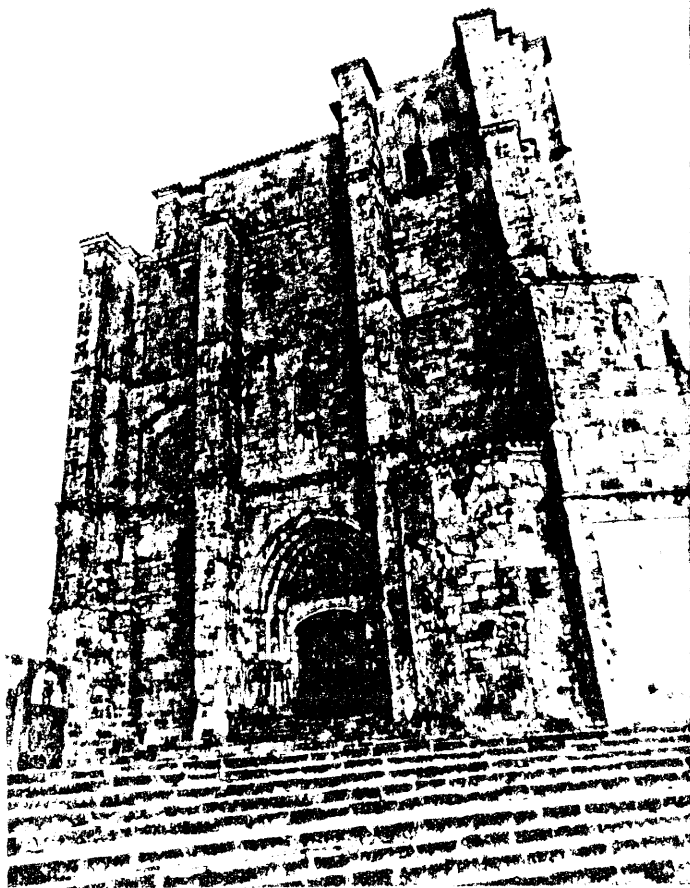
A. 192

77

CASTRO-URDIALES.



A. 193



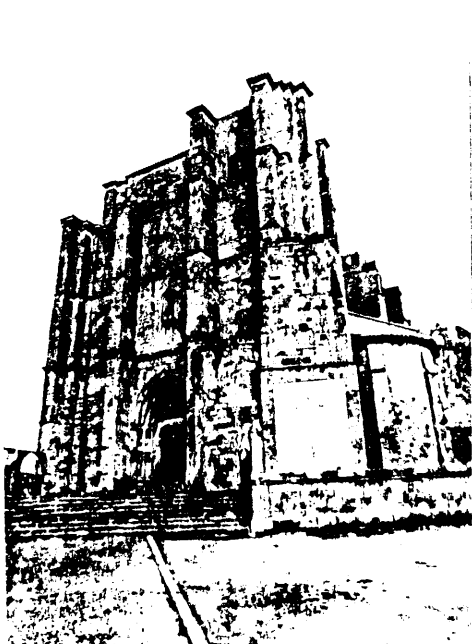
79



A 195



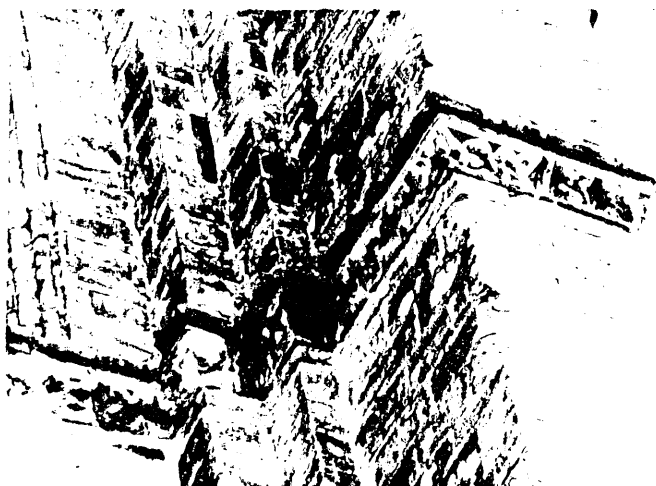
A. 196



A. 197



A. 198

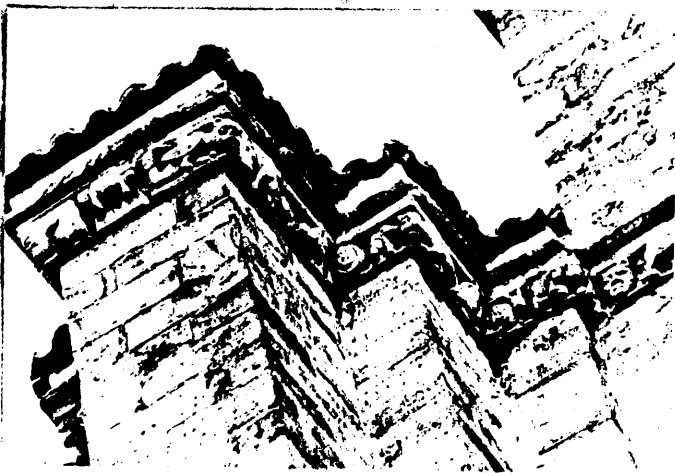


A. 199

81

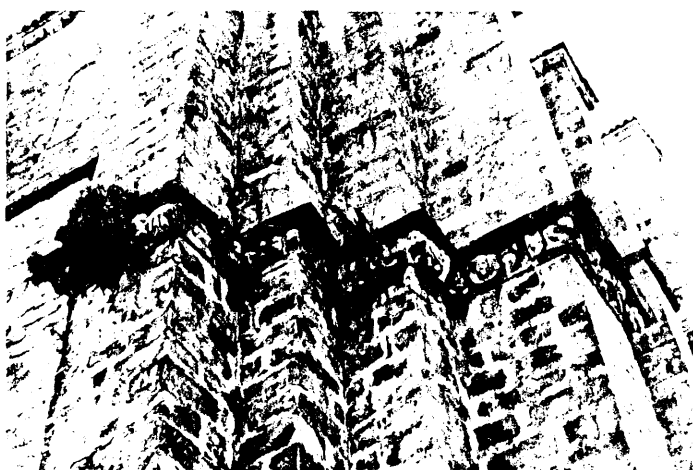


A. 200



A. 201

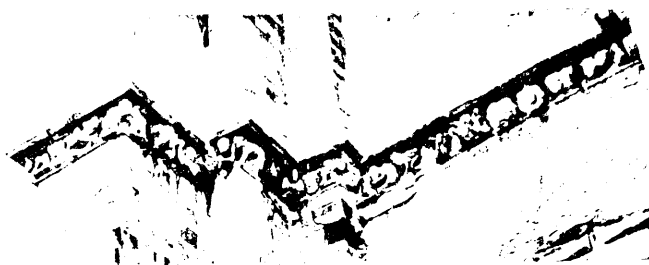
82



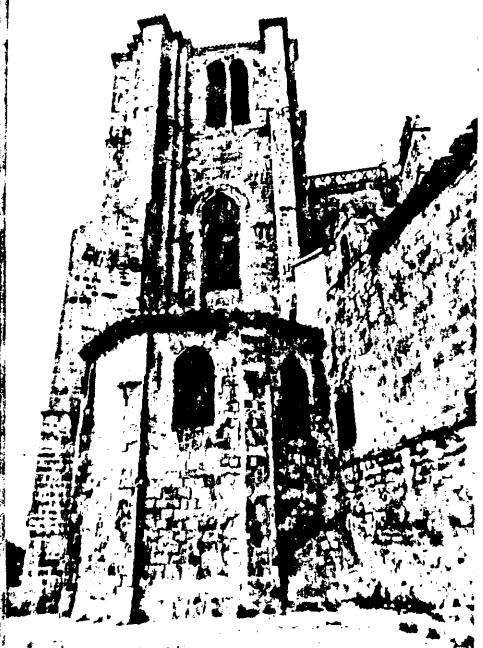
A. 202



A. 203



A. 204



A. 205



A. 206



A. 207



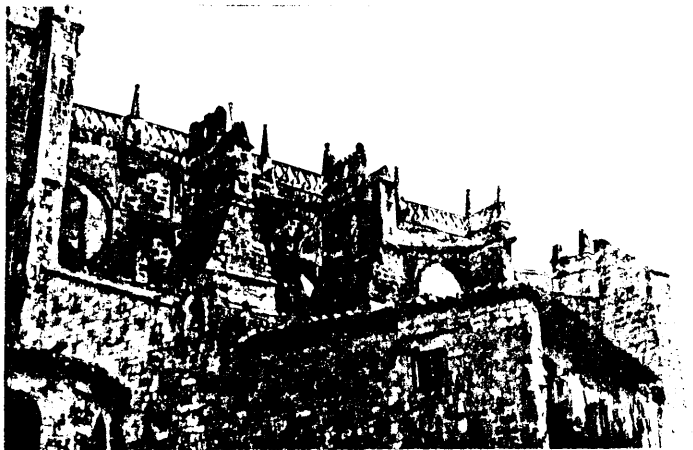
A. 208



A. 209



A. 210

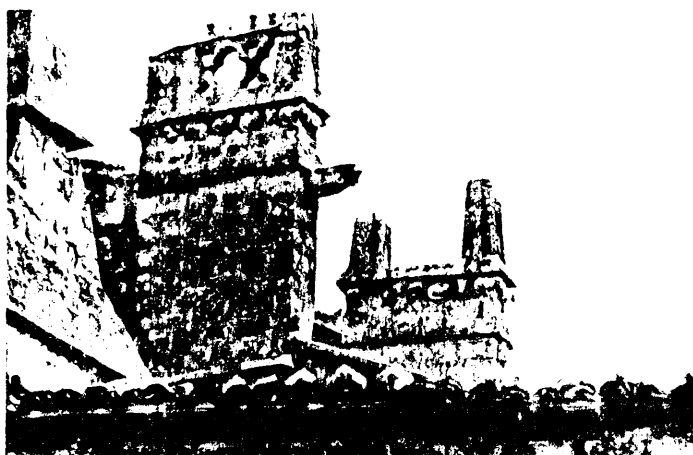


A. 211

86

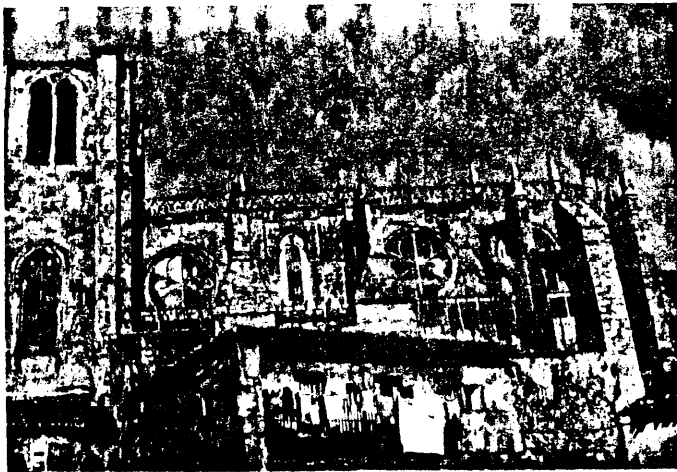


A. 213

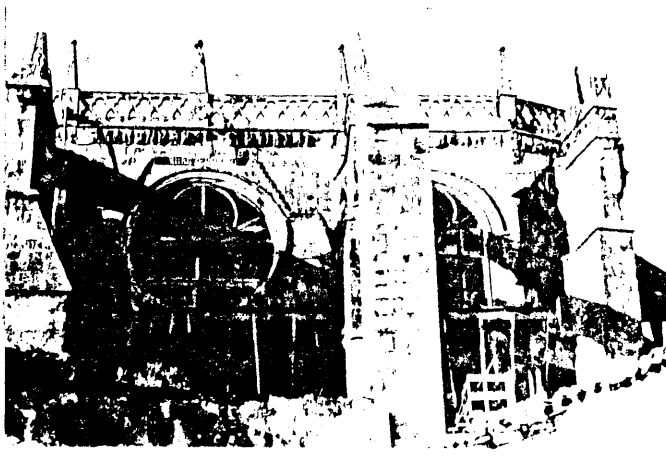


14

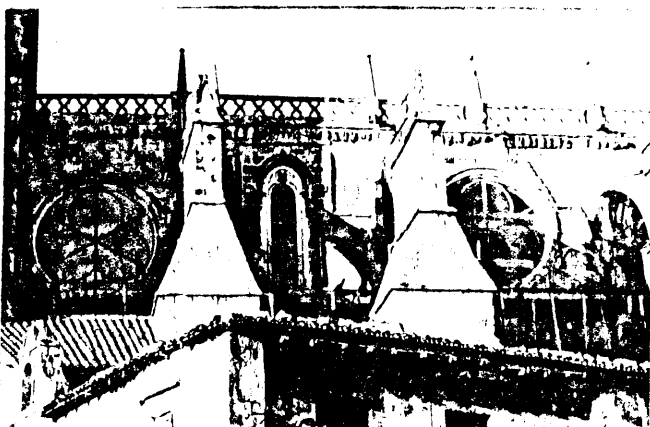
87



A. 215



A. 216



A. 217

A. 218



A. 219

A. 220





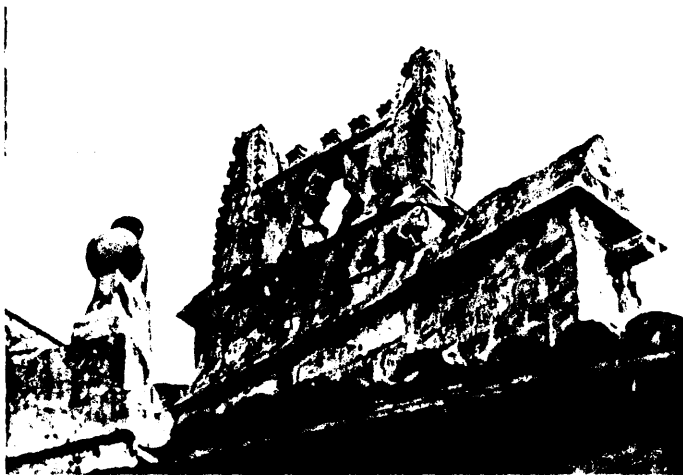
A. 221



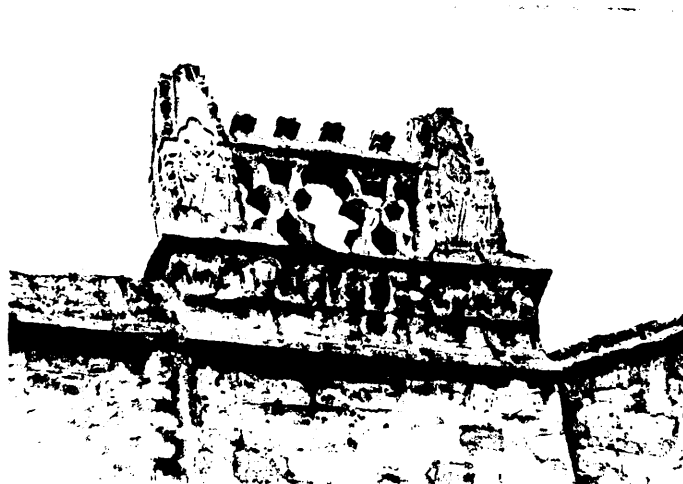
A. 222



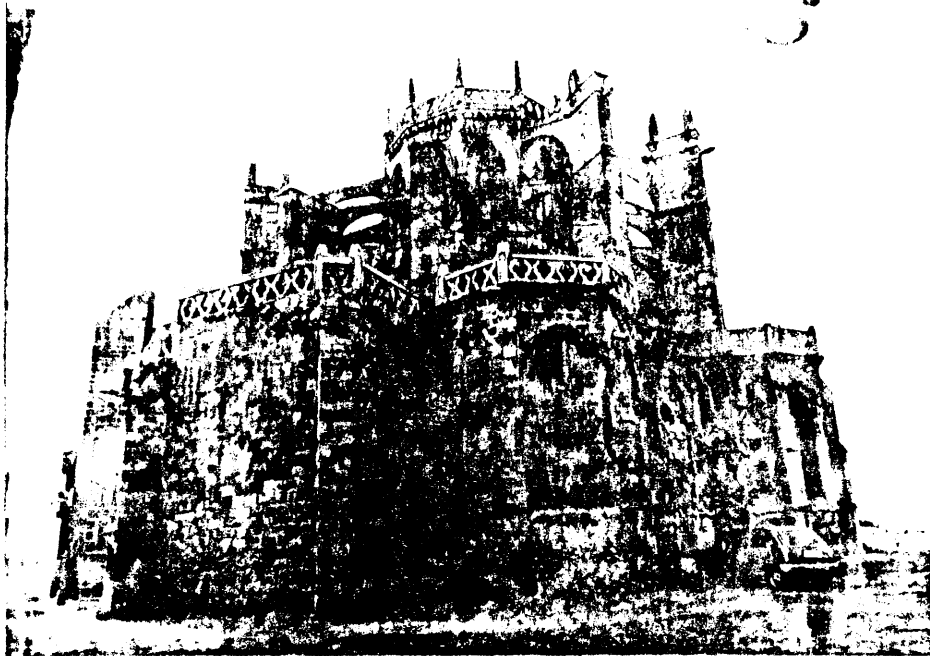
A. 223



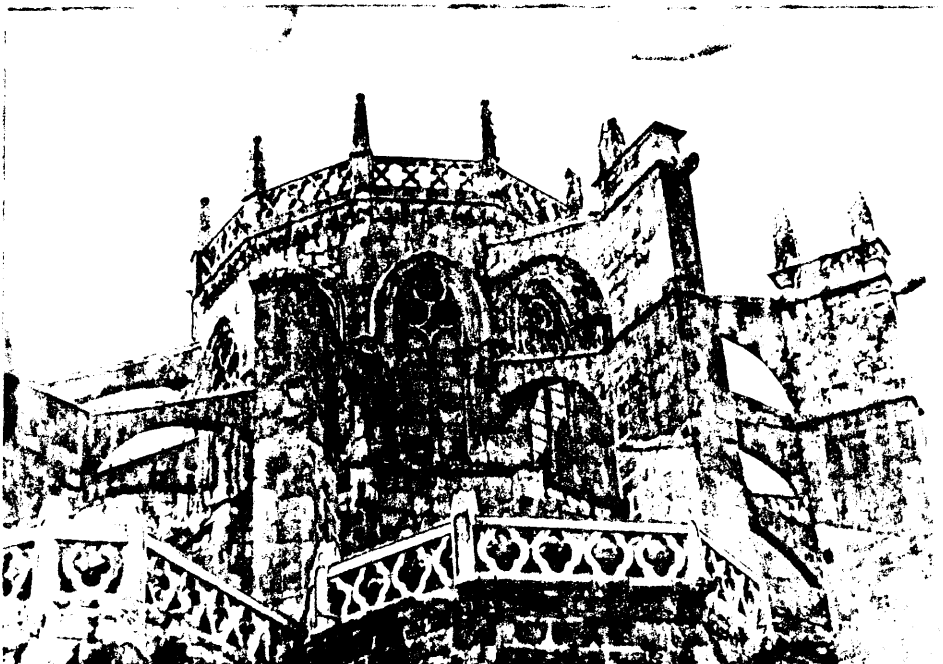
A. 224



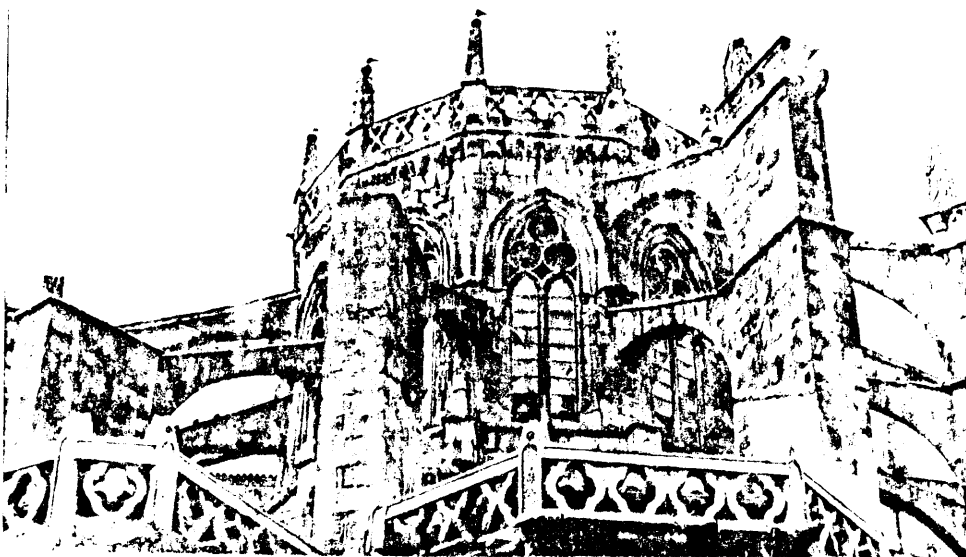
A. 225



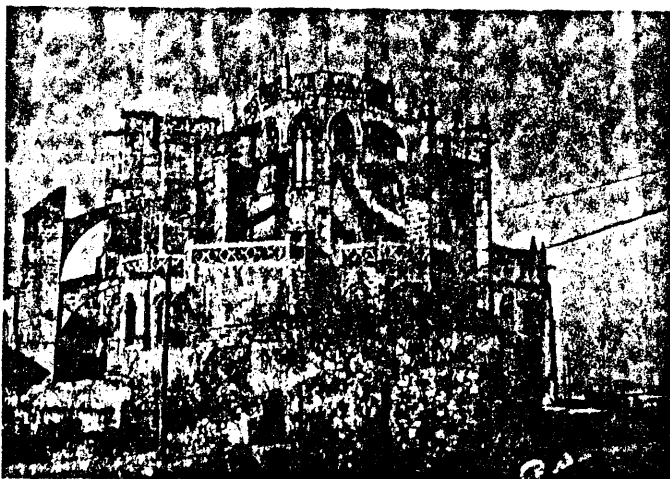
A. 226



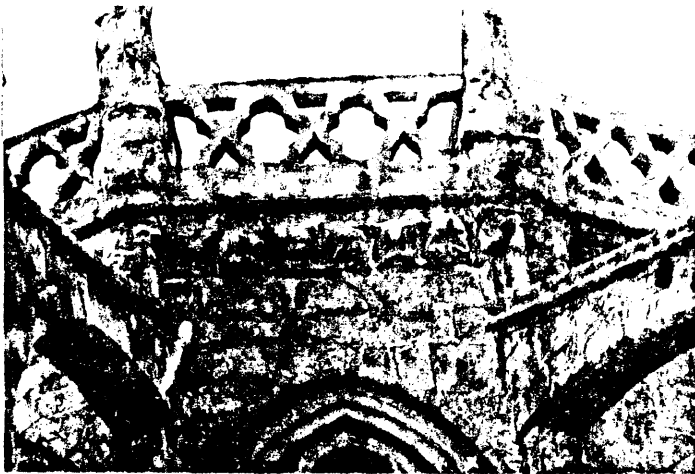
A. 227



A. 228



A 229



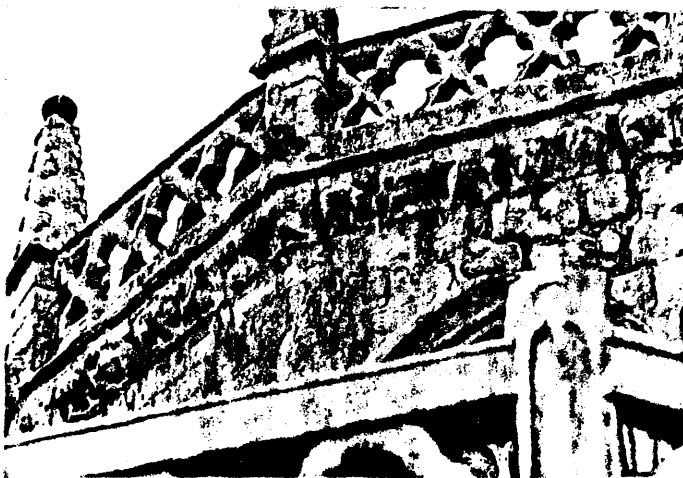
A. 230



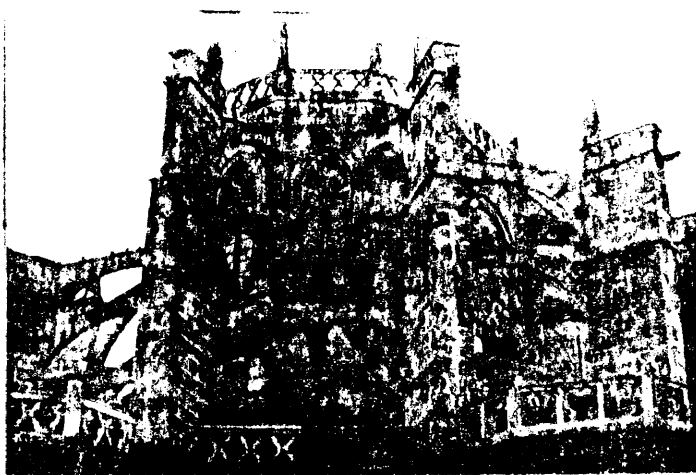
A. 231



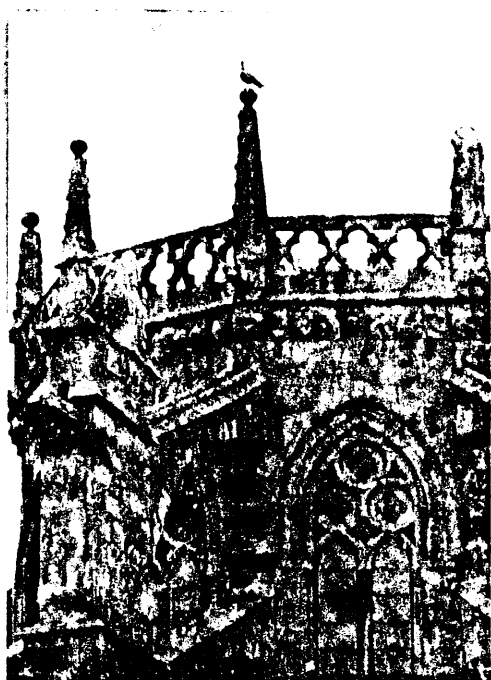
A. 232



A. 233



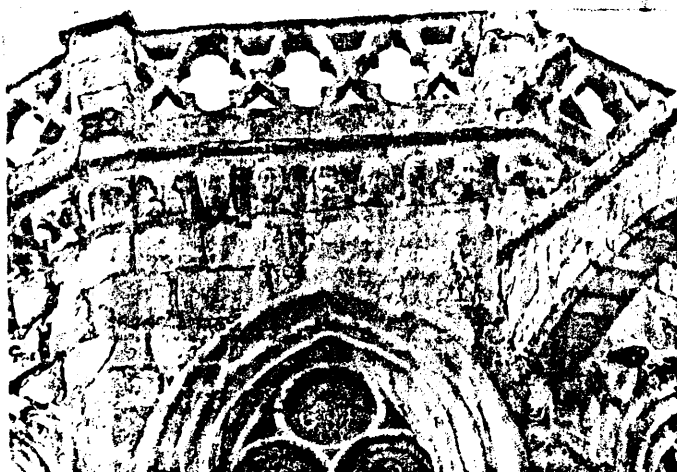
A. 234



A. 235



A. 236



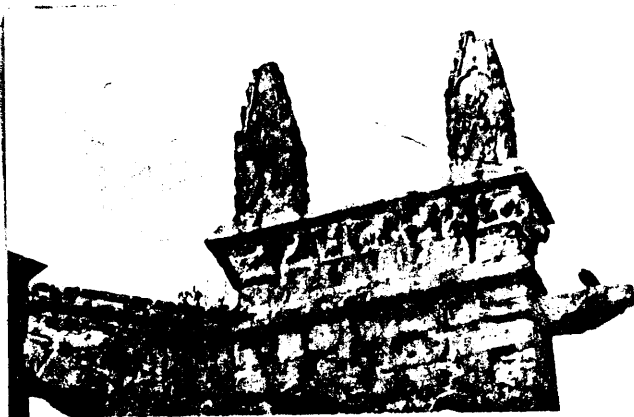
A. 237



A. 238



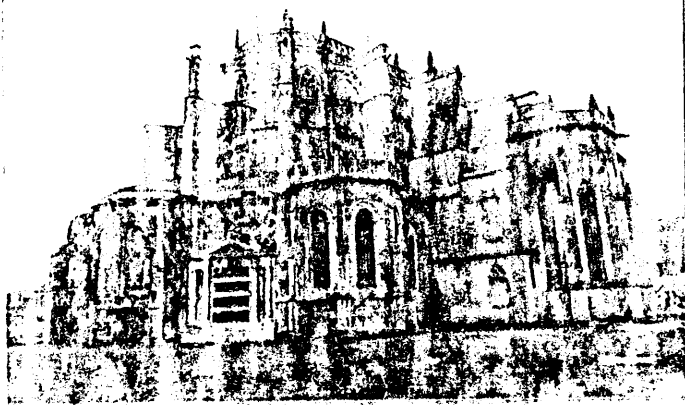
A. 239



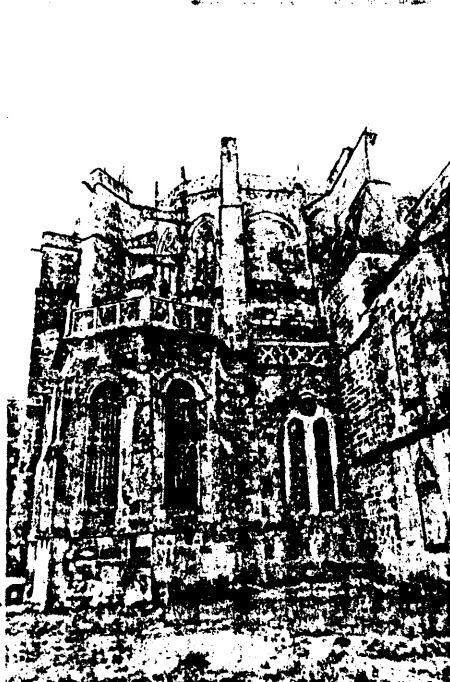
A. 240



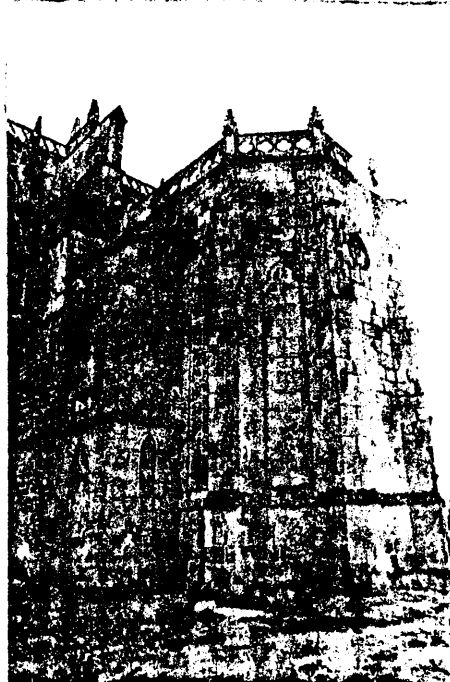
A. 241



A. 242



A. 243



A. 244

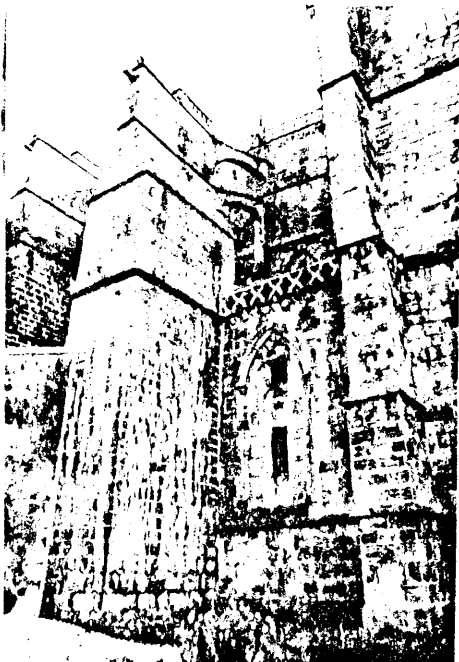
A. 245



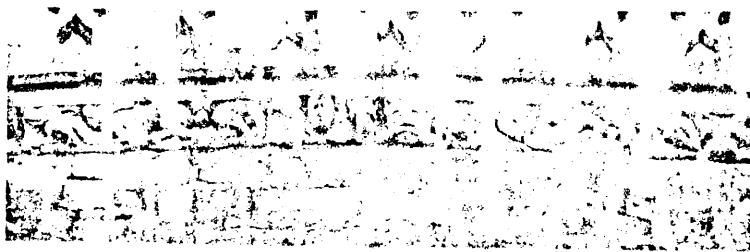
A. 246



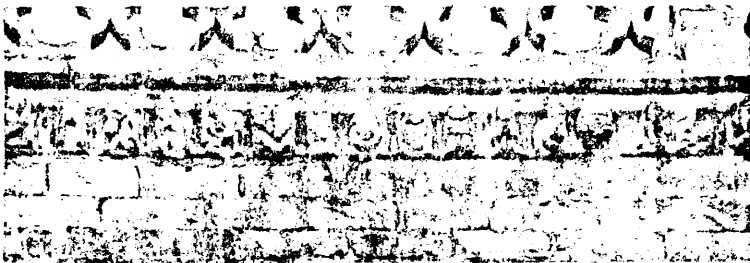
A. 247



A. 248



A. 249



A. 250



A. 251



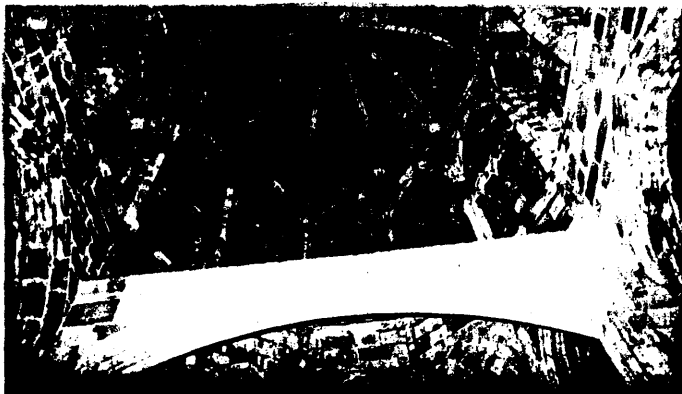
A. 252







A. 255



A. 256



A. 257



A. 258



A. 259



A. 260

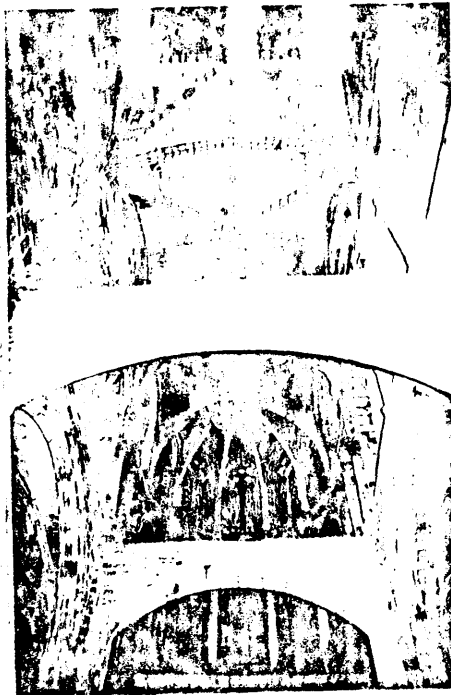


A. 261

A. 262



A. 263



A. 264



A. 265

107



A. 266



A. 267

108



A. 268



A. 269



A. 270



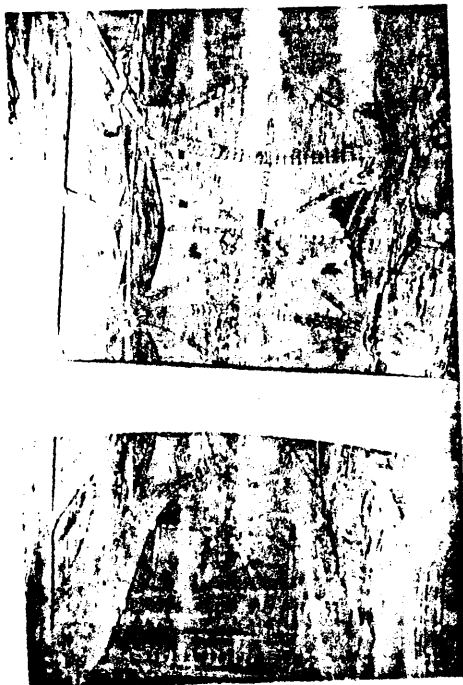
A. 271



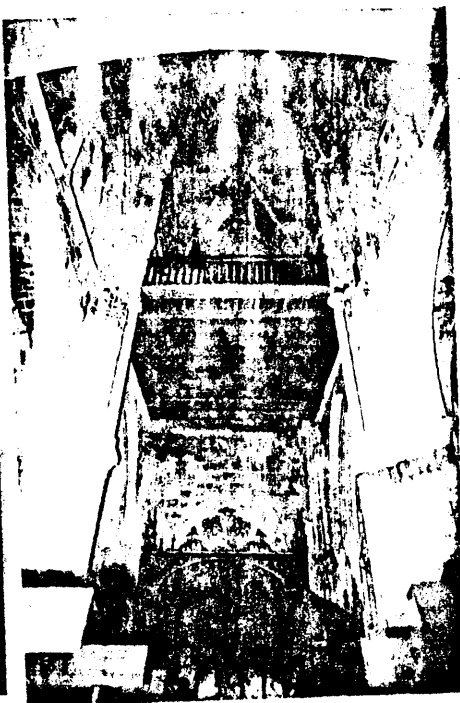
A. 272



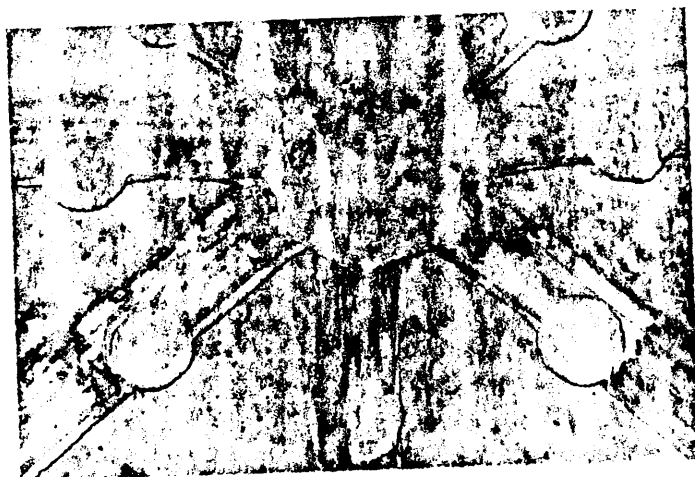
A. 273



A. 274



A. 275



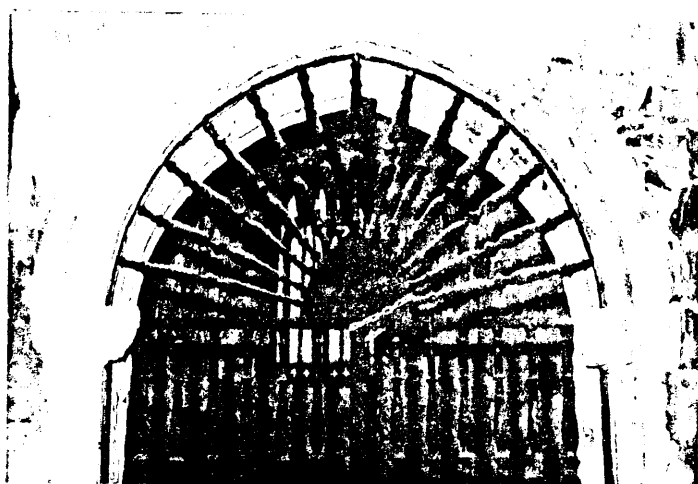
A. 276



A. 277



A. 278



A. 279

112



A. 280



A. 281

A. 282



A. 283



A. 284



A. 285



A. 286



A. 288

A. 289



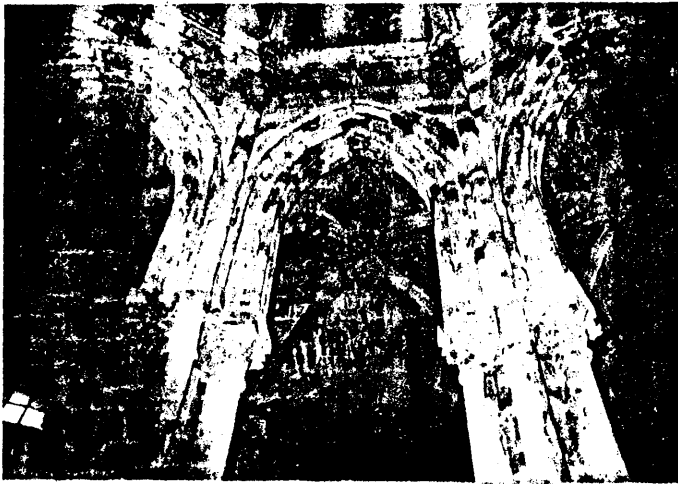
A. 290



A. 291

A. 292





A. 293



A. 294



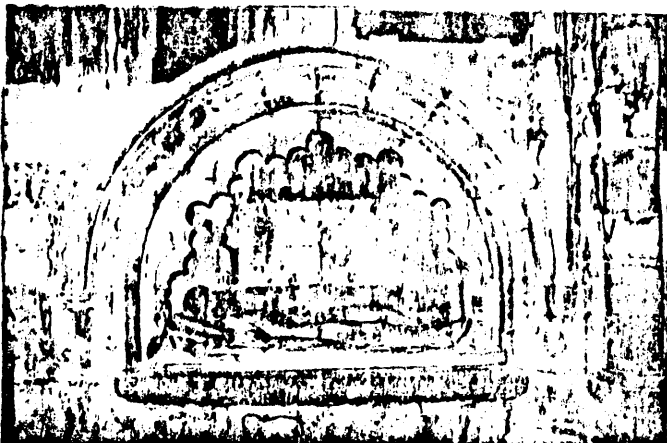
A. 295



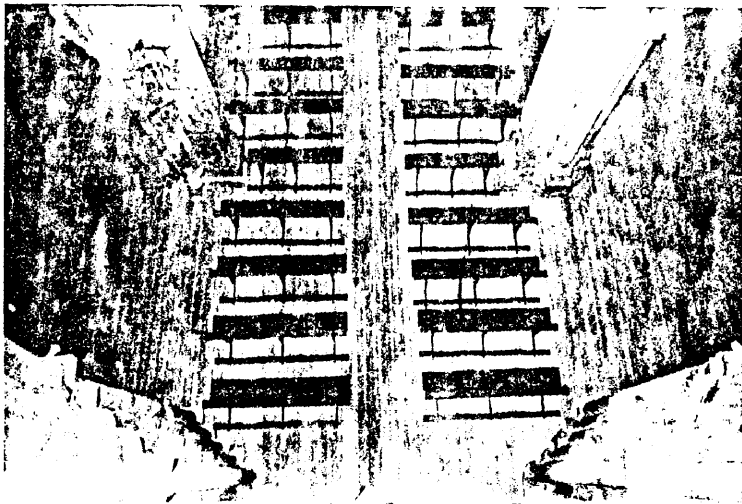
A. 296



A. 297

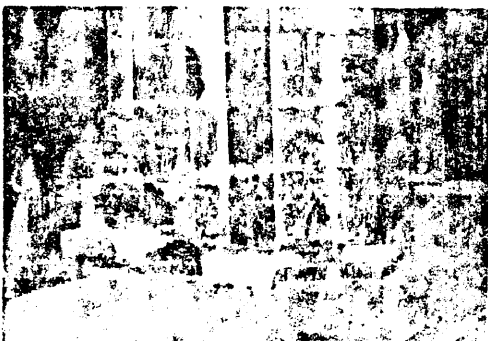


A. 298

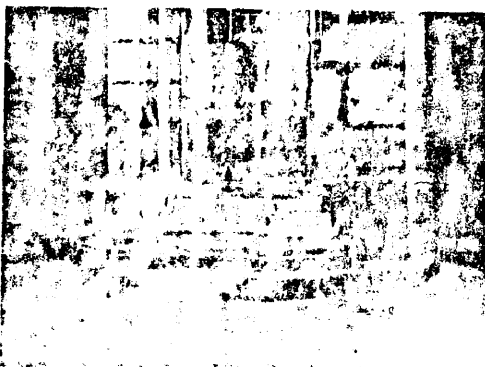


A. 299

A. 300



A. 301



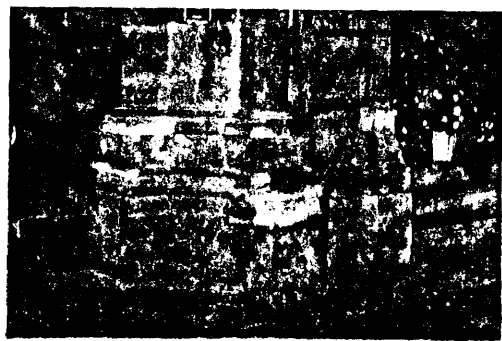
A. 302



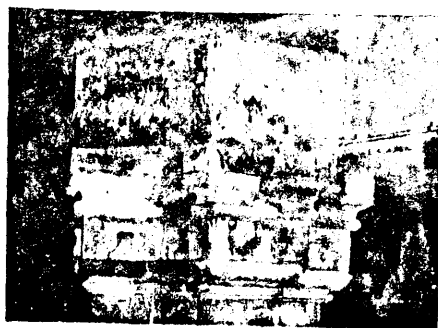
A. 303



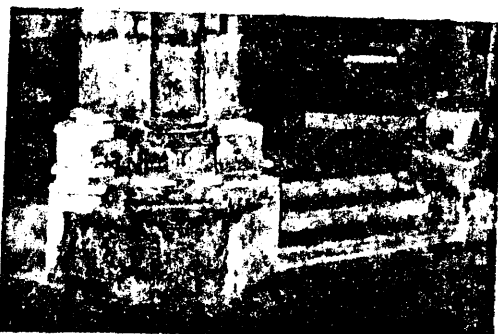
A. 304



A. 305



A. 306



A. 307



A. 308

120



A. 309



A. 310

121



A. 311



A. 312



A. 313

122



A. 314



A. 315



A. 316

123



A. 317



A. 318



A. 319



A. 320



A. 321



A. 322



A. 323



A. 324



A. 325



A. 326



A. 327

126



A. 328



A. 329

187

CASTRO - DR. OL. 119.

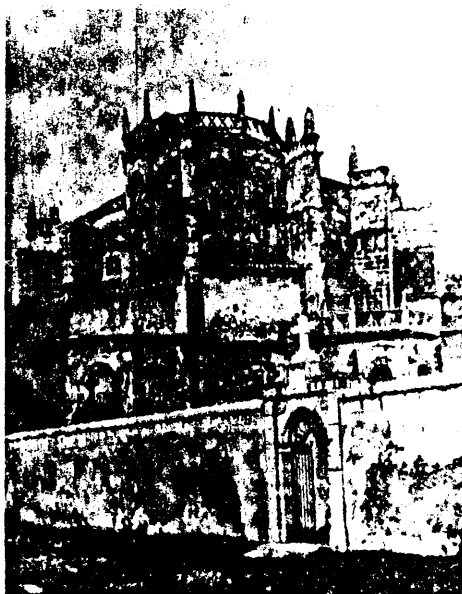
Fotos antigas. (1922)



A. 330



A. 331



A. 332



A. 333



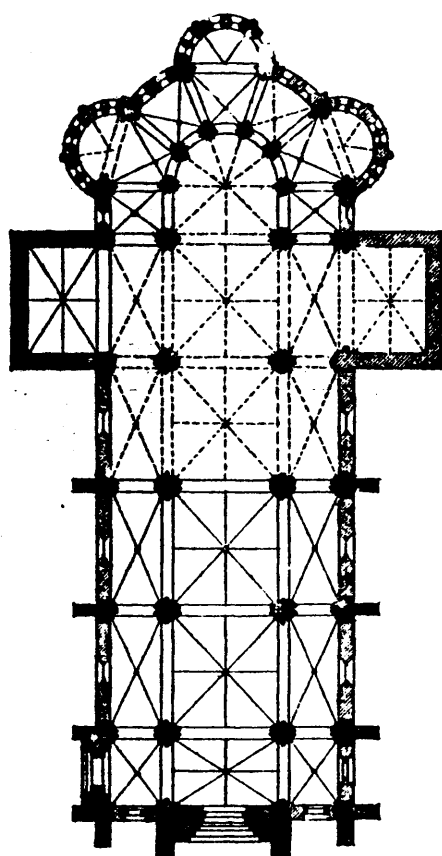
A. 334



A. 335



A. 336



0 5 10^m

■ Partes todavía existentes.
 ▨ Partes reconstruidas.

Fig. 29.—SANTO DOMINGO DE LA CALZADA:
 PLANTA RECONSTRUIDA DE LA CATEDRAL. (Según V. Lampérez.)

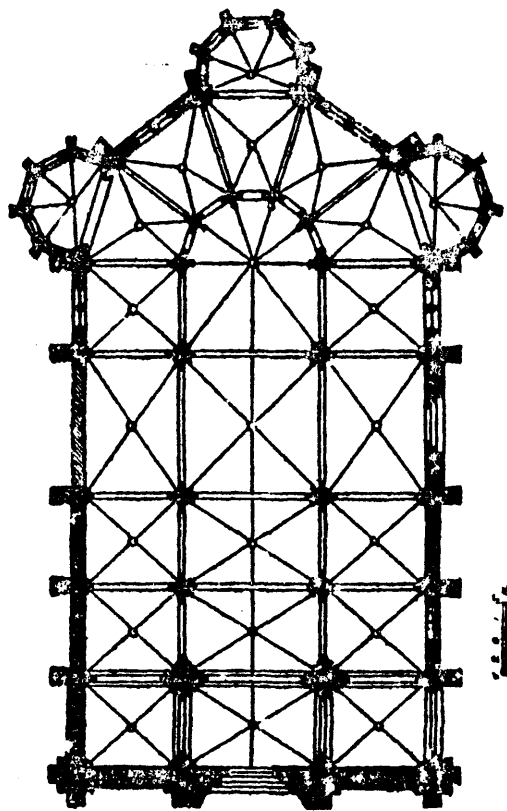
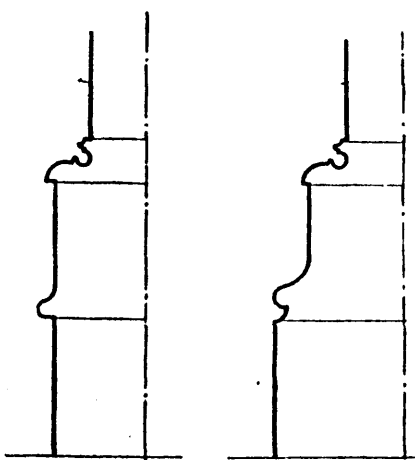
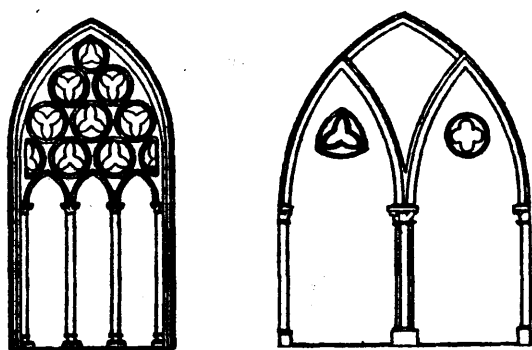


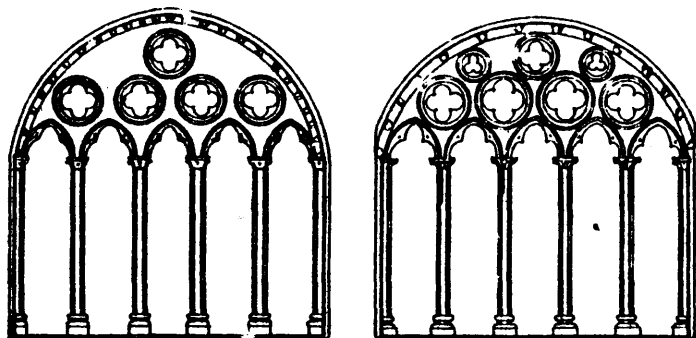
Fig. 120. — CASTRO URDIALES: PLANTA DE LA CATEDRAL.
(Según V. Lampérez.) — Las partes rayadas o punteadas están reconstruidas.



Figs. 105-106. — PERFILES DE LAS BASAS DE LA CATEDRAL DE BURGOS: CABECERA Y PARTE ANTIGUA DEL CRUCERO; RESTO DEL CRUCERO Y NAVE. (Dibujo de P. Dumont.)



Figs. 121-122. — TRIFORIOS DE LA CATEDRAL DE CASTRO URDIALES: ÁBITE, NAVE. (Según V. Lampérez.)



Figs. 107-108. — TRIFORIOS DE LA CATEDRAL DE BURGOS: CABECERA; NAVE. (Dibujos de P. Dumont.)

LEQUEITIO: (Vizcaya)

132



A. 340

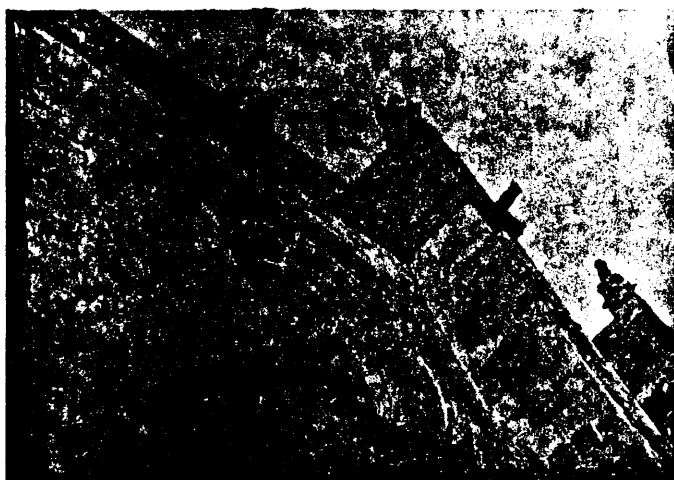


A. 341

ONDARROA (Vizcaya). 133



A. 342



A. 343

CASTRO-URDIALES.

Conventos de S. Francisco y Santa Clara.



Vista General de la Villa. Cuadro del S. XIX

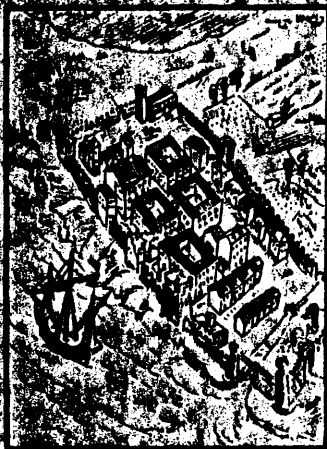
Detalle de la Media Villa de Abajo, Muralla y Conventos. Cuadro del S. XIX A. 345



Santa Clara

S. Francisco.

A. 346



Gran Terminal de Ginebra y Moscú 1971
 (El Aeropuerto de Ginebra)

LAREDO.

Iglesia de Santa María.

Puebla Vieja.





A. 349



A. 350



A. 351

LAREDO.

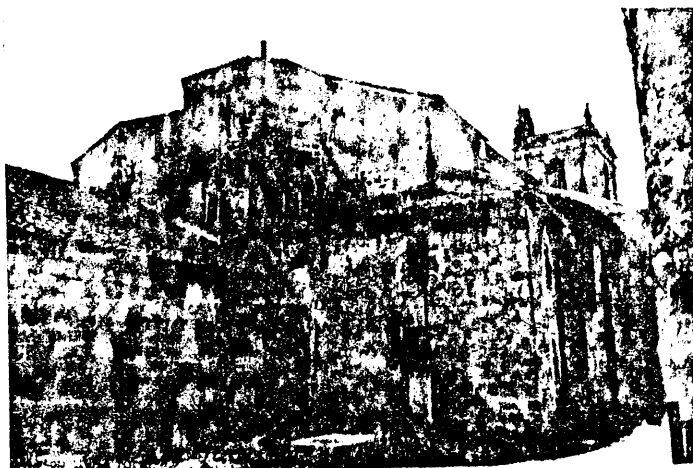
Enchados E. y N.

138

A. 352



A. 353



A. 354



IARIG-DC.
Fachada O.



A. 355



A. 356

140



A. 358

141

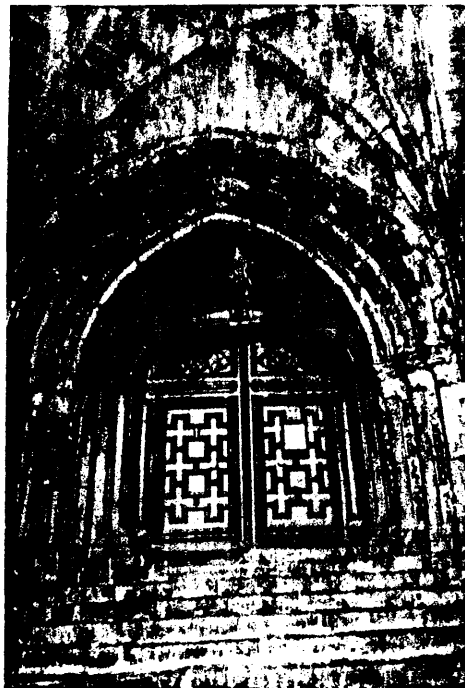
LAREDO.

Portada principal. Fachada Sur.





A. 360



A. 361



A. 362



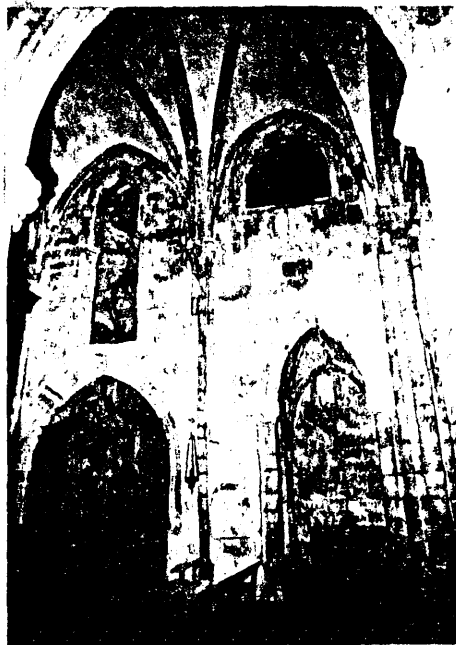
A. 363

143

A. 364



A. 365



← A. 366

A. 367





A. 368



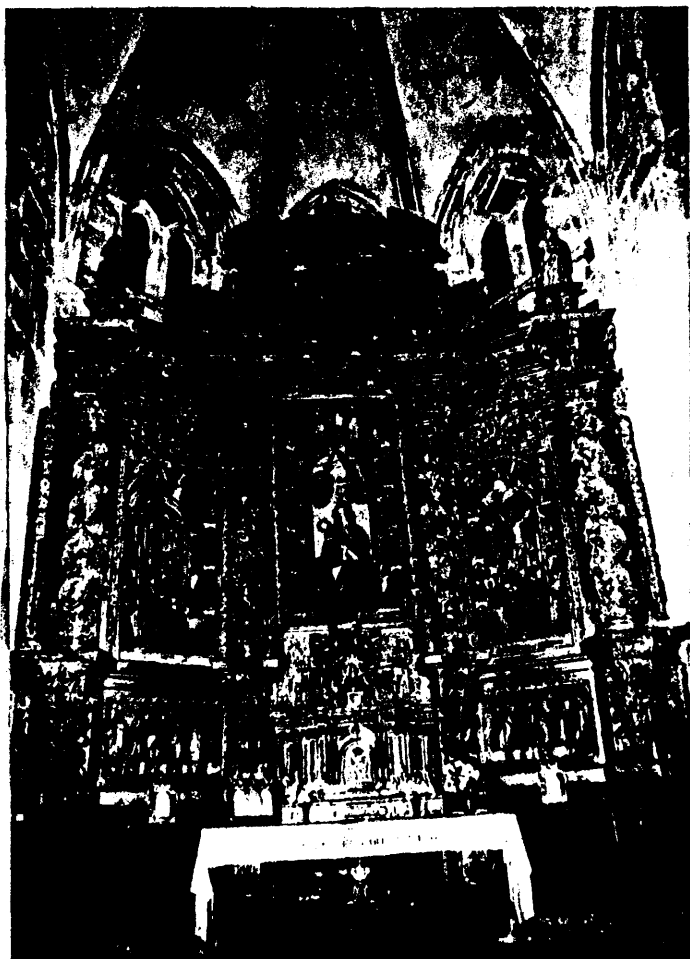
A. 369



A. 370

145

LAREDO. Iglesia de Santa María.
Nave de Belén. Abside y retablo.



A. 371



A. 372



A. 373



A. 374



A. 375



A. 376

A. 377

LAREDO. Fotos antiguas. (1922)



A. 378



A. 379



A. 380



A. 381

149

LAREDO. Nave de la Asunción.



A. 382



A. 383

150

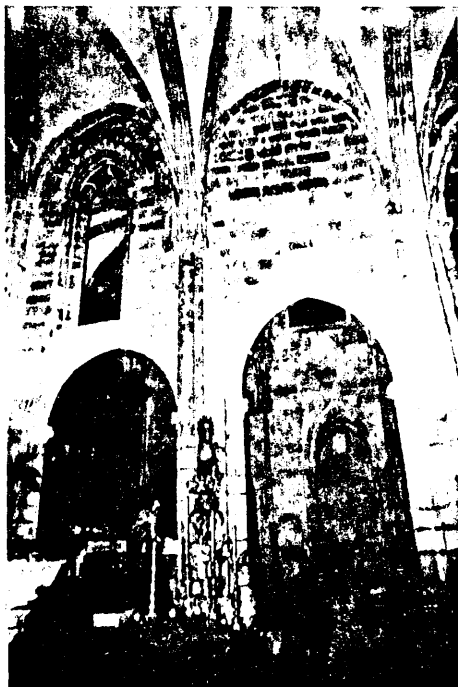


A. 384



A. 385

151



A. 386



A. 387

LAREDO. Iglesia de Santa María.
Nave central.

152



A. 368



A. 389



A. 390



A. 391



A. 392



A. 393



A. 394



A. 395



A. 396



A. 397



A. 398



A. 399

157



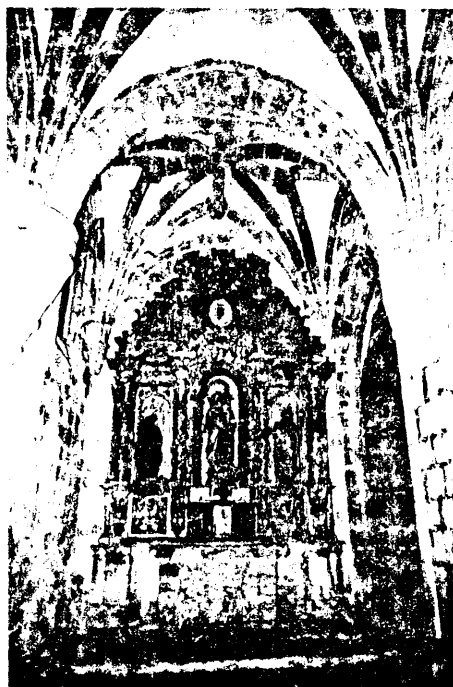
A. 400
A. 401





A. 402

A. 403



A. 404



A. 405

LAREDO . Sepulcros en capillas de la nave norte.



A 406
407

160



A. 408



A. 409



A. 410



A. 411



A. 412



A. 413



A. 414



A. 415



A. 416



A. 417



A. 418



A. 419



A. 420



A. 421



A. 422

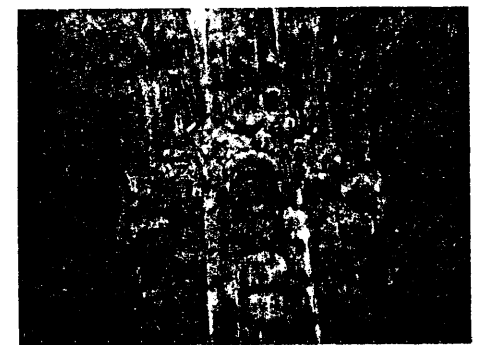
163



A. 423



A. 424



A. 425



A. 426



A. 427



A. 428



A. 429



A. 430



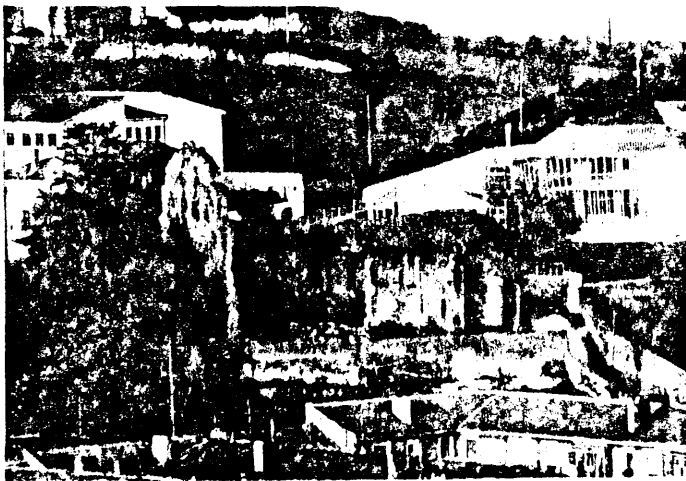
A. 431



A. 432

LAREDO.

Ermita de Santa Catalina (antes de la restauración)



A. 433

166

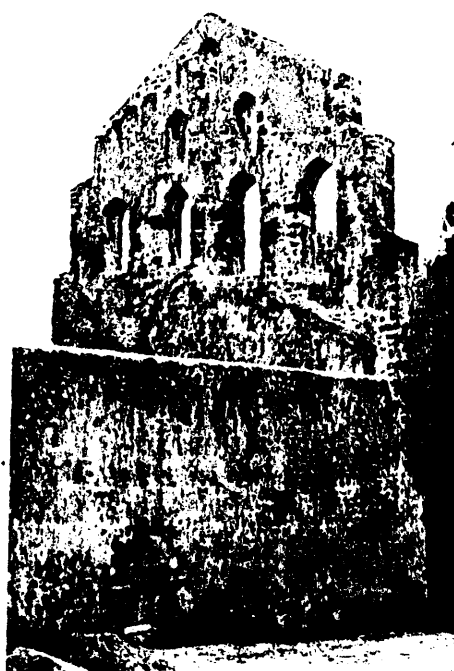
LAREDO.

Ermita de Sta.
Catalina.



A. 434

A. 435

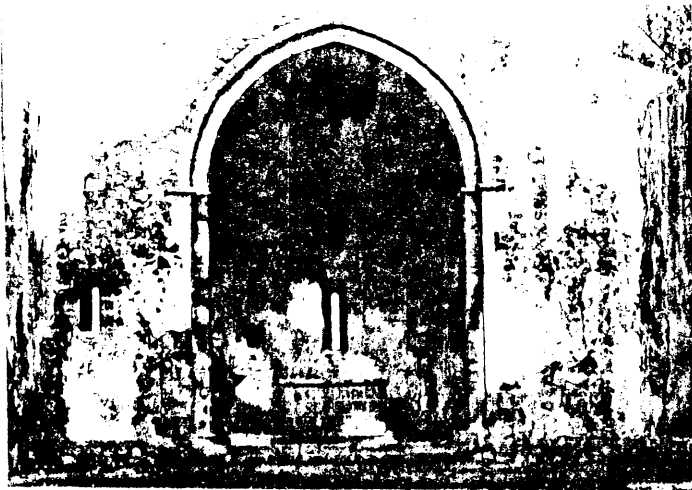


A. 436

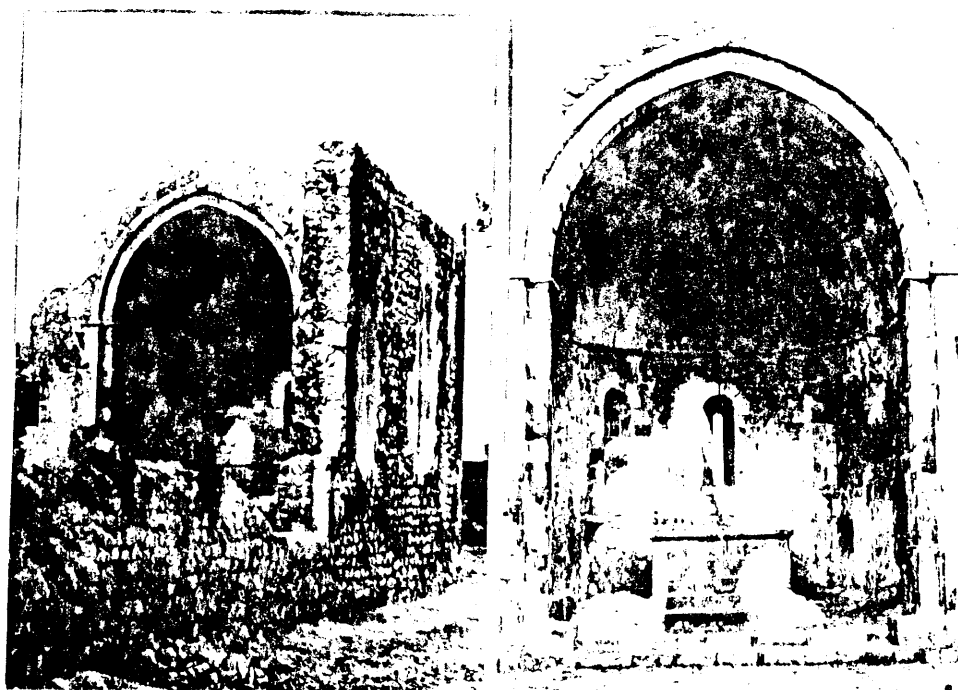


167

LAREDO. Ermita de Santa Catalina.



A. 437



A. 438

A. 439

LAREDO. Ermita del Santo Espiritu



SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Iglesia Parroquial de Santa María de los Angeles.



A. 442



A. 443



Λ. 444



Λ. 445

171



A. 446



A. 447

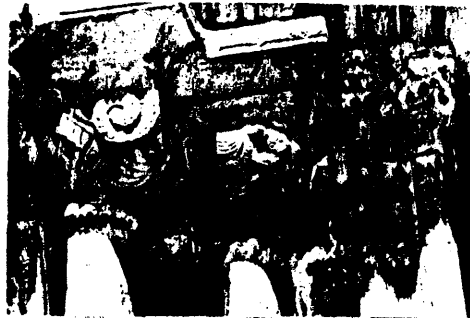
172



A. 448



A. 449



A. 450



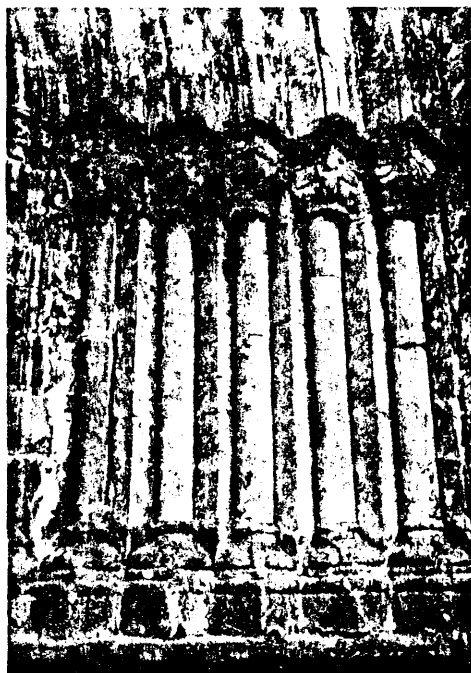
A. 451



A. 452



A. 453

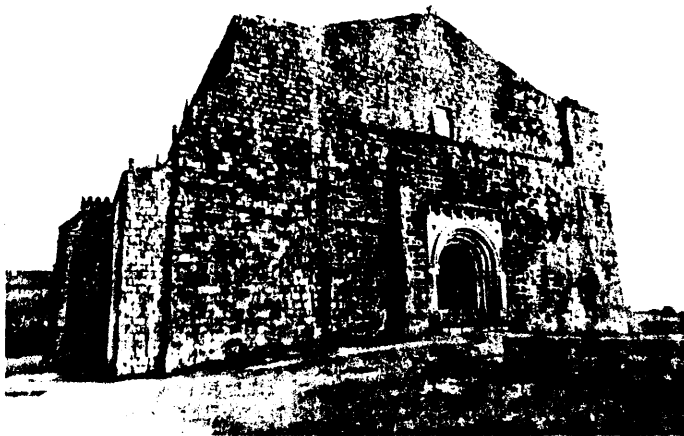


A. 454

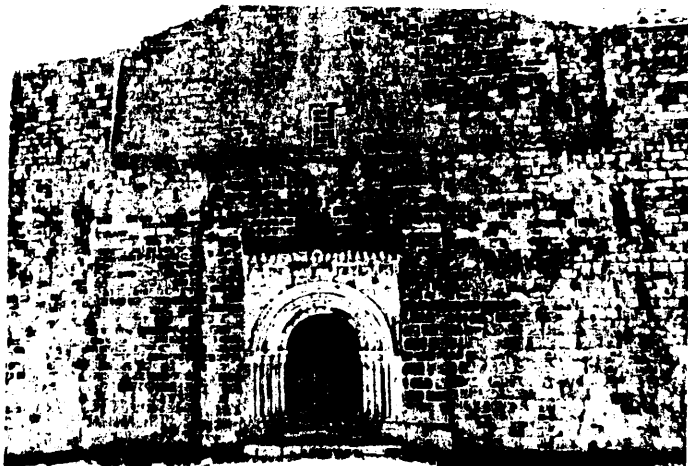


A. 455

174



A. 456

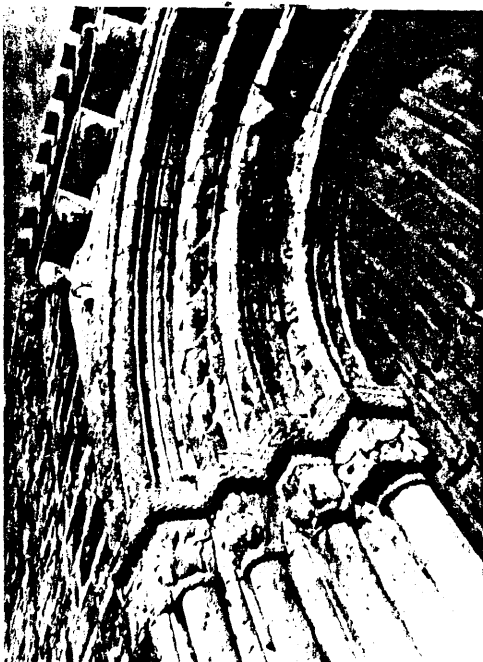


A. 457

175



A. 458



A. 459

176



A. 460



A. 461

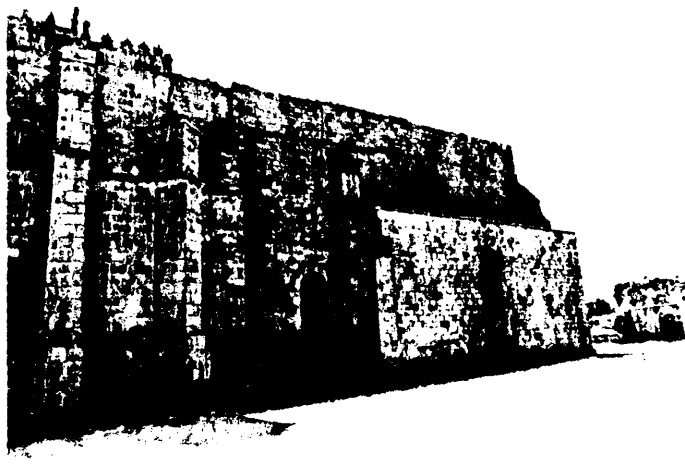


A. 462

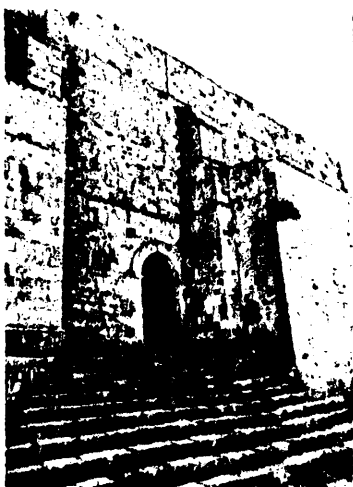


A. 463

178



A. 464

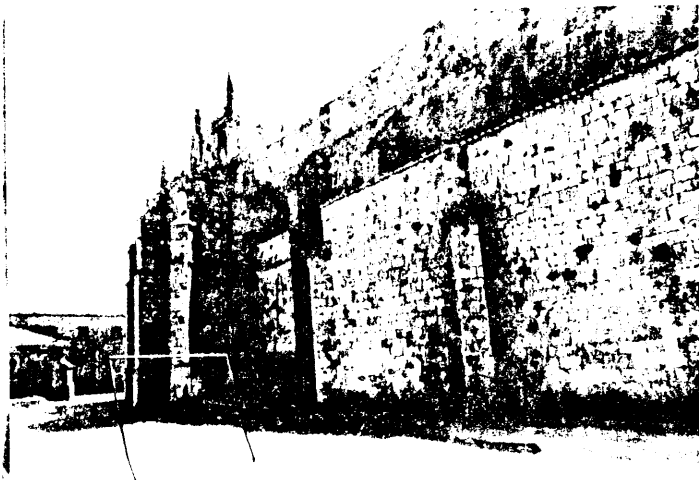


A. 465

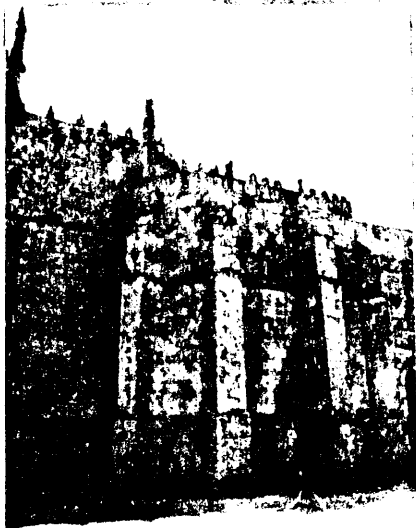


A. 466

179



A. 467



A. 468



A. 469

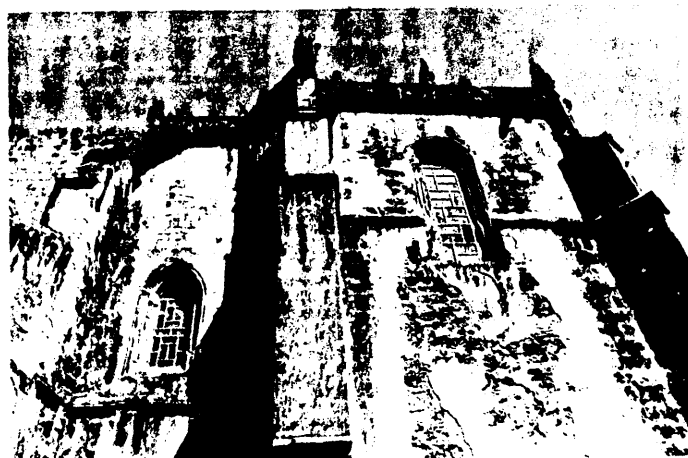
180



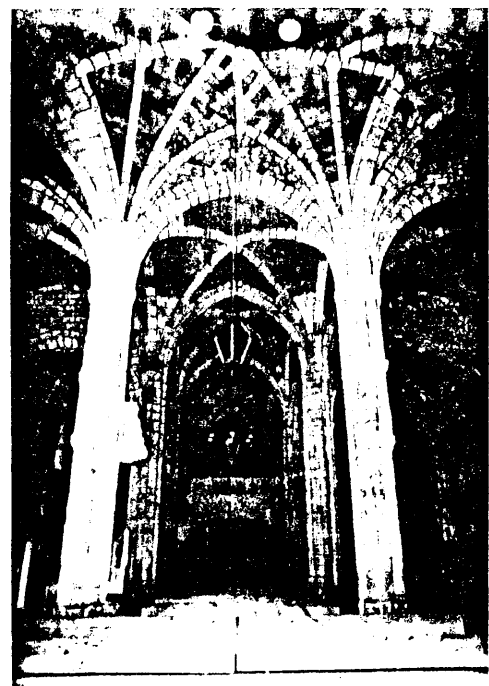
A. 470



A. 471



A. 472



A. 473



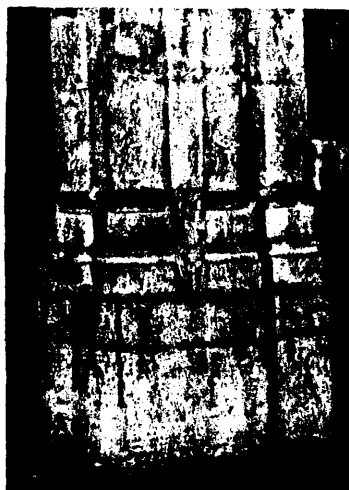
A. 474



A. 476



A. 477



A. 478



A. 479



A. 480



A. 481



A. 482



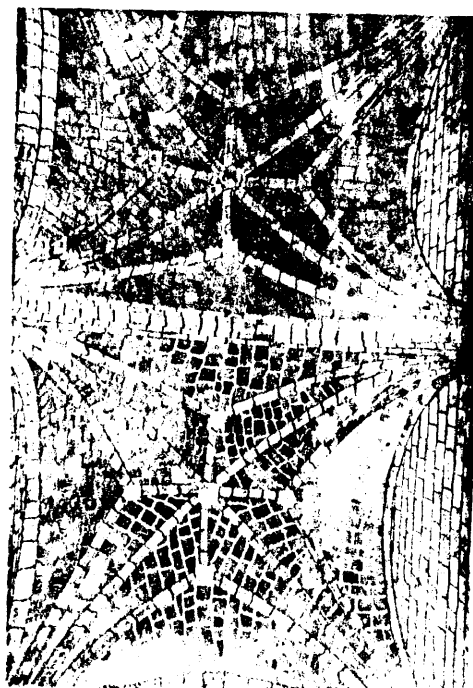
A. 483



A. 484



A. 485



A. 486

185



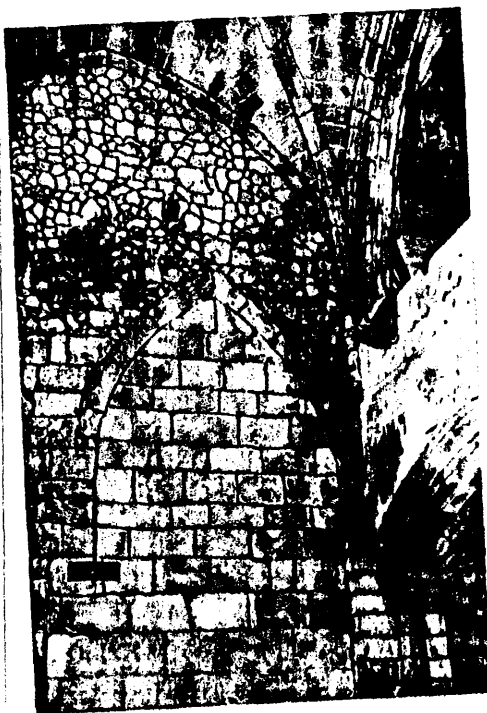
A. 487



A. 488



A. 489



A. 490



A. 491

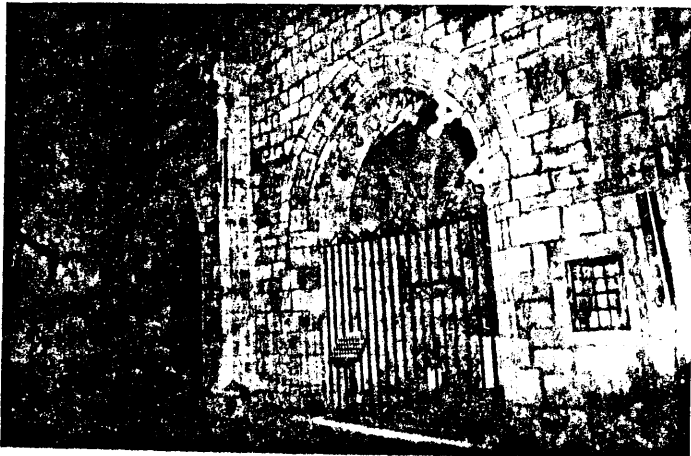


A. 492



187

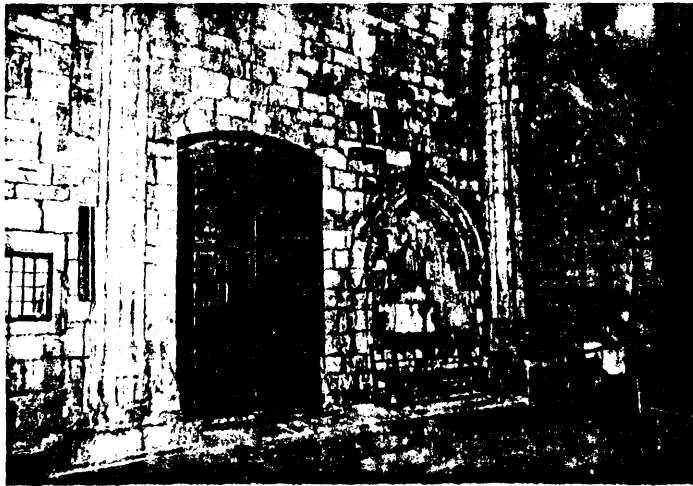
A. 493



A. 494



A. 495



A. 496



A. 497



A. 498



A. 499



A. 500



A. 501

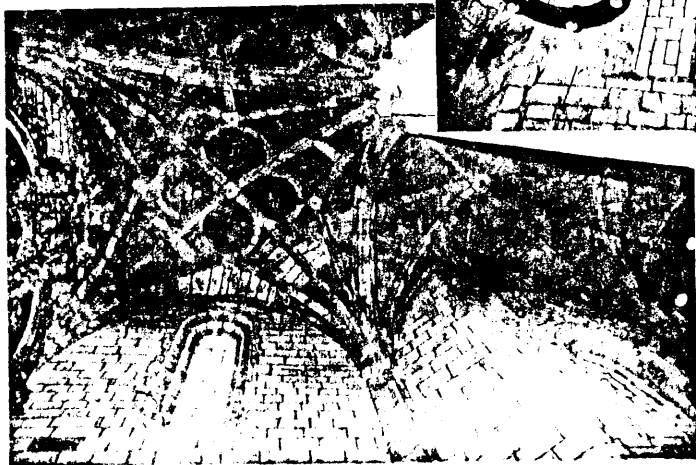


A. 502

191



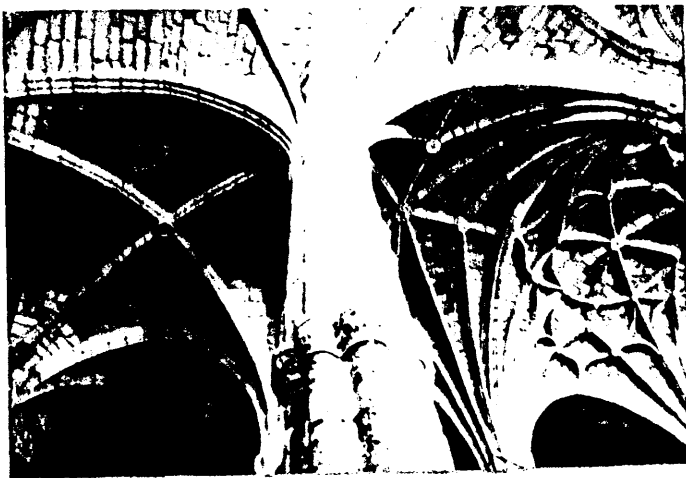
A. 503



A. 504



A. 505



A. 506



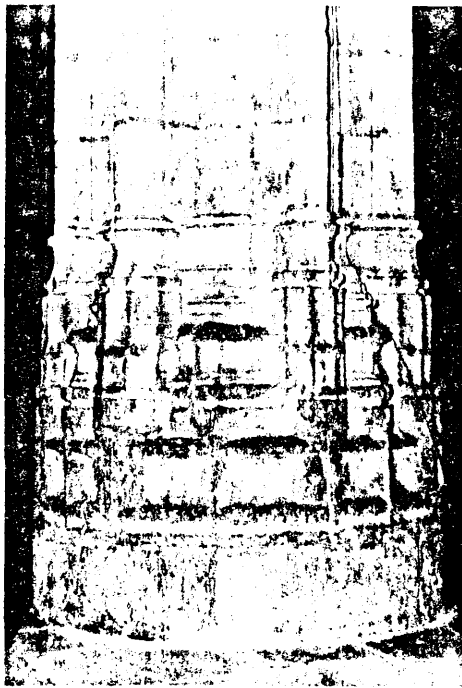
A. 507



A. 508



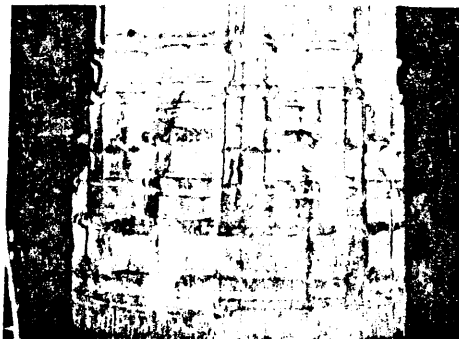
A. 509



A. 510



A. 512



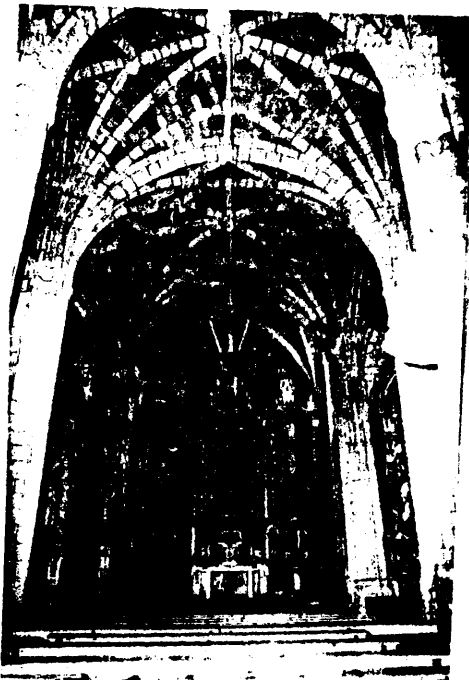
A. 511



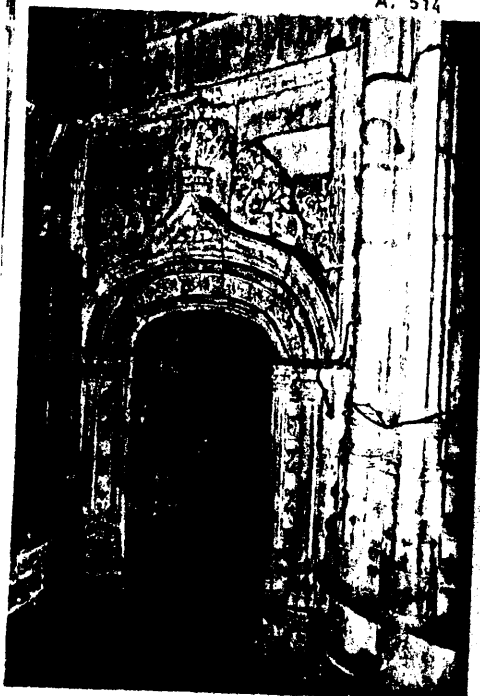
A. 513



A. 514



A. 515



A. 516

195



A. 517



A. 518

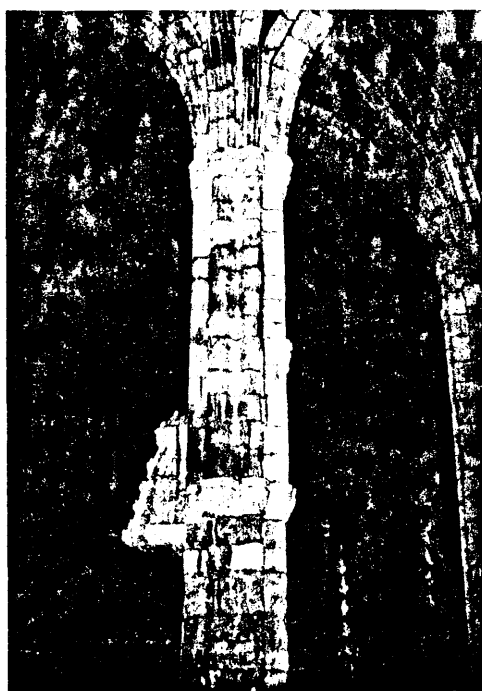
S. VICENTE DE LA BARJERA.

Escultura.

Pilar de la epístola.



A. 520



A. 519



A. 521

Friso inferior.

Pilar de la
epístola

197

Friso
inferior.



A. 522



A. 523

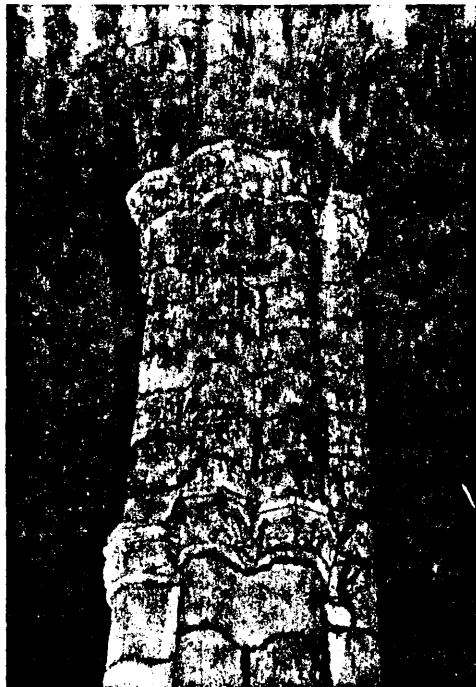


A. 524



A. 525

Pilar del lado de la
epístola.



A. 526



Friso medio.

A. 527



Friso superior.

A. 528

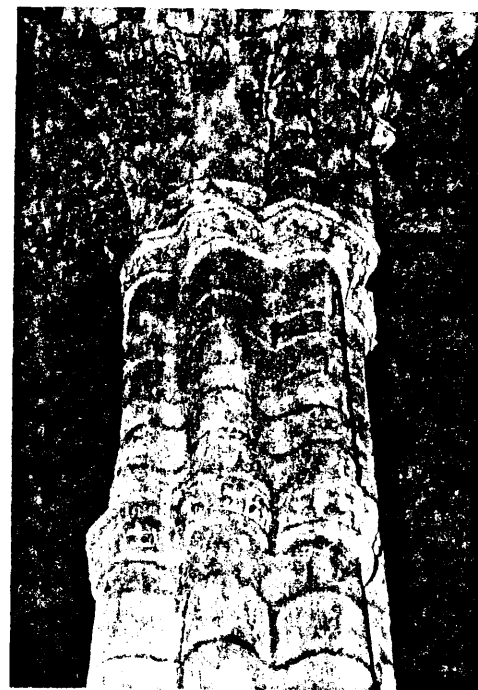
199

Pilar del evangelio.



A. 530

A. 529



A. 531



Friso inferior.

Escultura de los pilares situados frente a la puerta N.



A. 532



A. 533



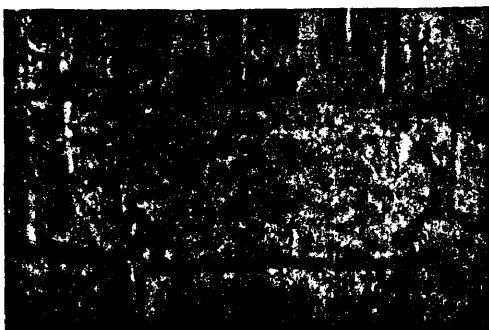
A. 534

CAPITELES.



Pilar lateral.

A. 535



Pilar lateral.

A. 536

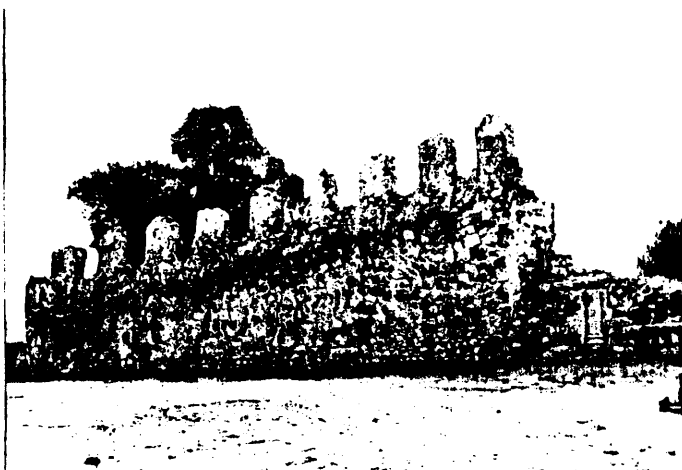


Pilar de la ampliación del s. XVI.

A. 537

S. VICENTE DE LA BARQUERA.

202



A. 538



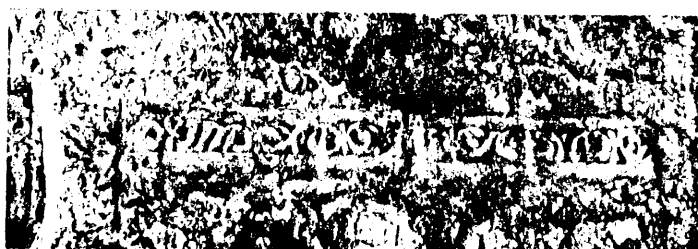
A. 539



A. 540



A. 541



A. 542

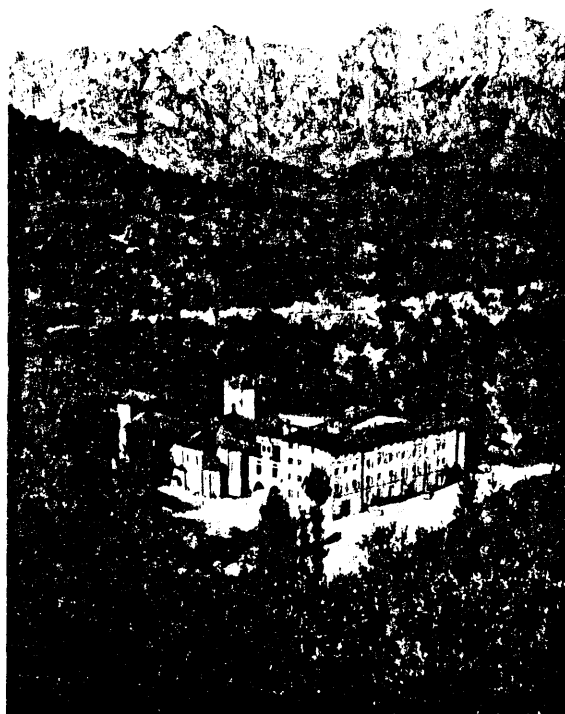
204



SANTO
TORIBIO
de LIEBANA.

A. 543

A. 544



A. 545



A. 546



Fotos antiguas (1922)



A 547

SANTO TORIBIO DE LEBANA.

Fotos antiguas. (1922).

206



A. 548

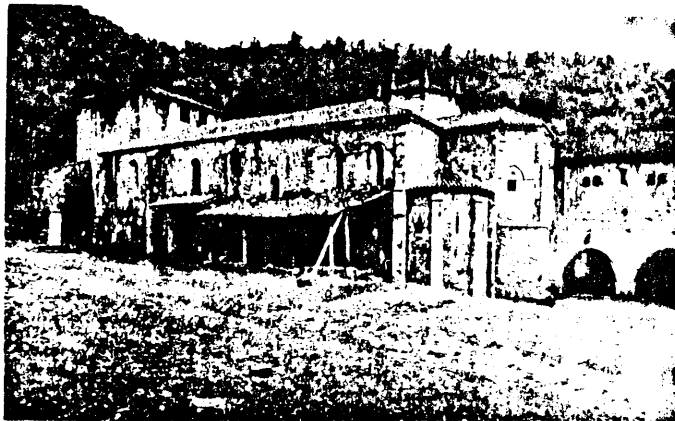


A. 549

207

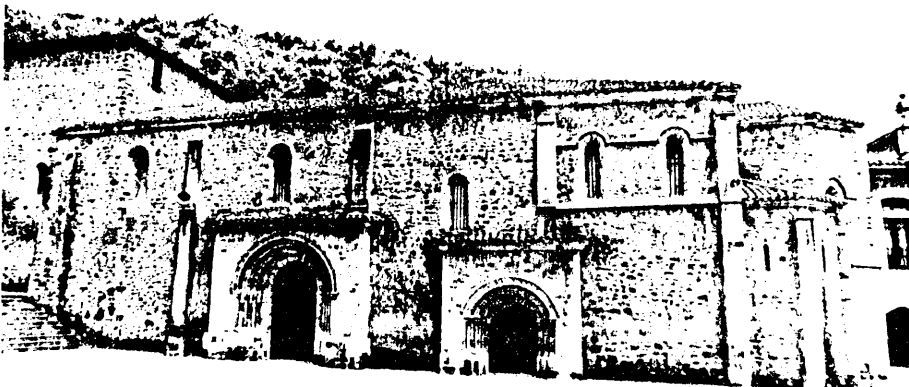


A. 550



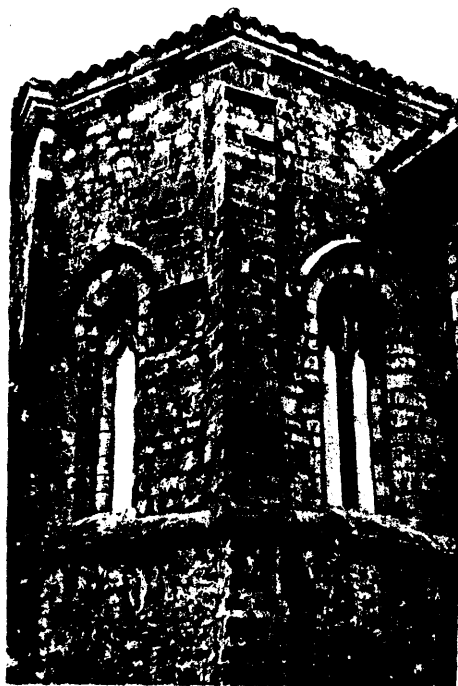
A. 551

Estado de la iglesia monasterial en 1930



A. 552

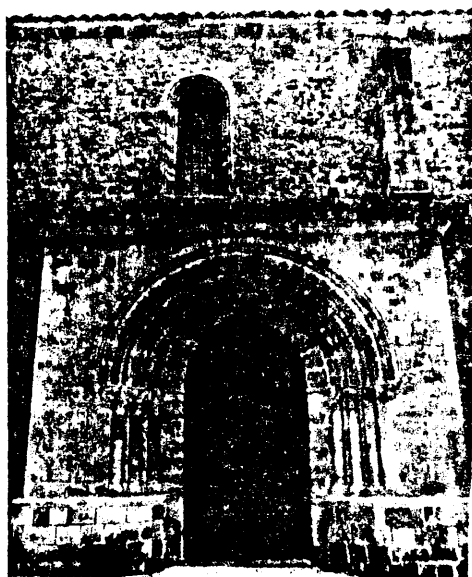
208



A. 553



A. 554



A. 555

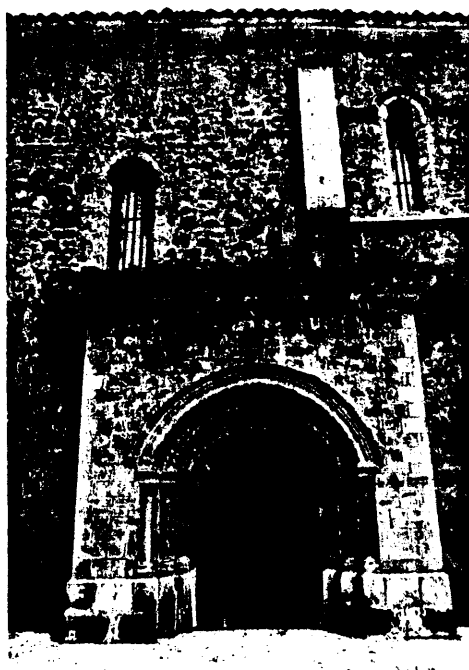


A. 556



A. 557

210



A. 558

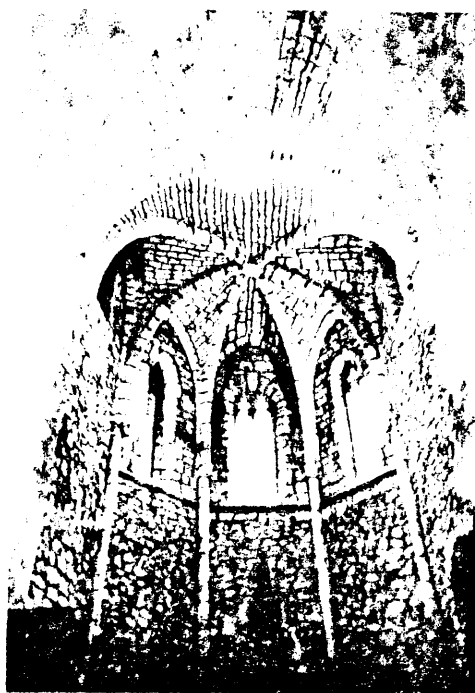


A. 559

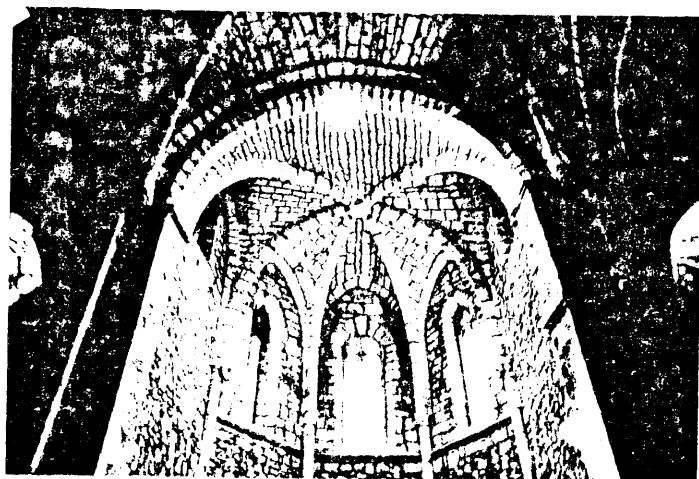




A. 561



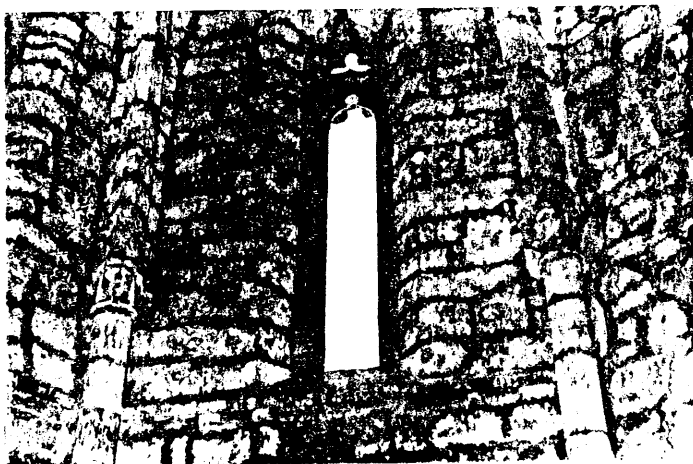
A. 562



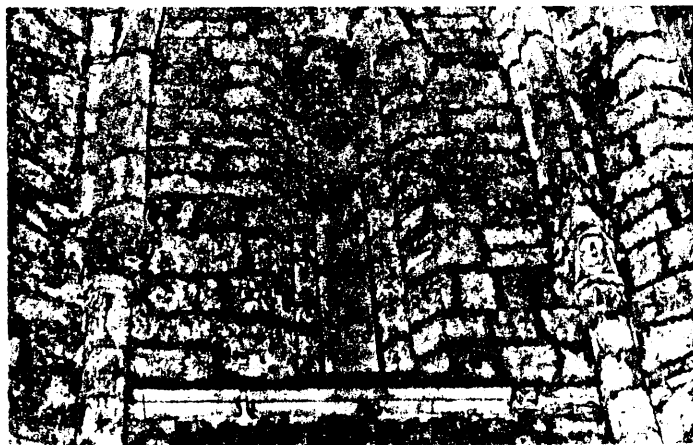
A. 563



A. 564



A. 565



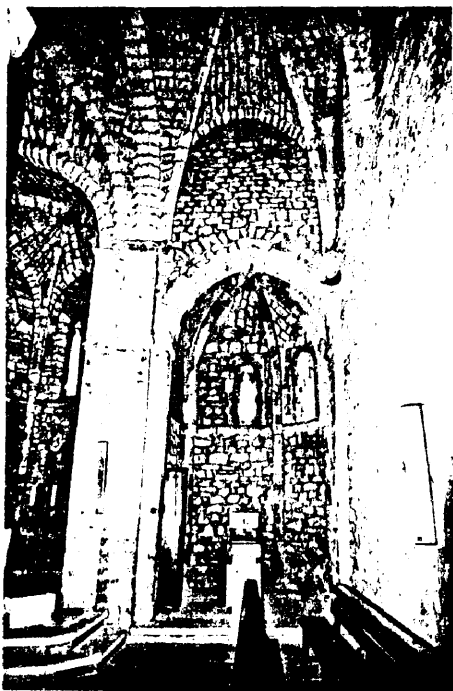
A. 566



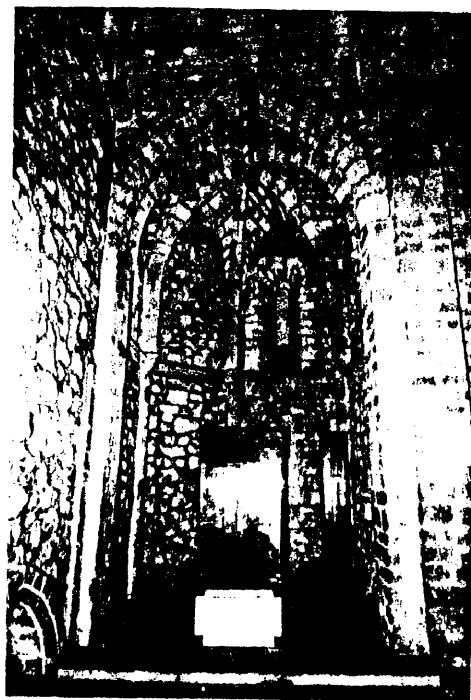
A. 567



A. 568



A. 569

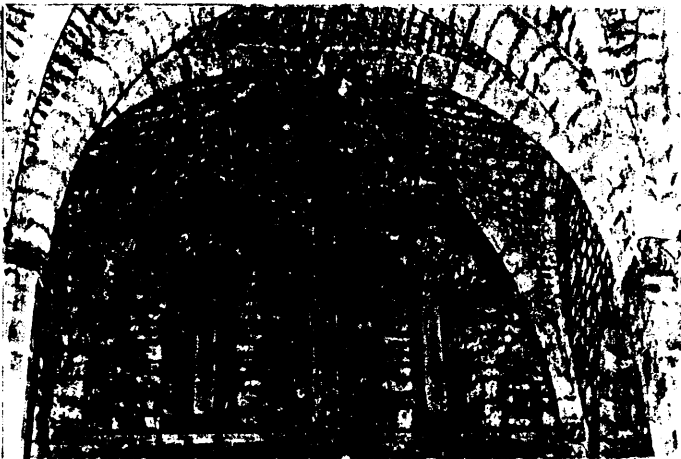


A. 570

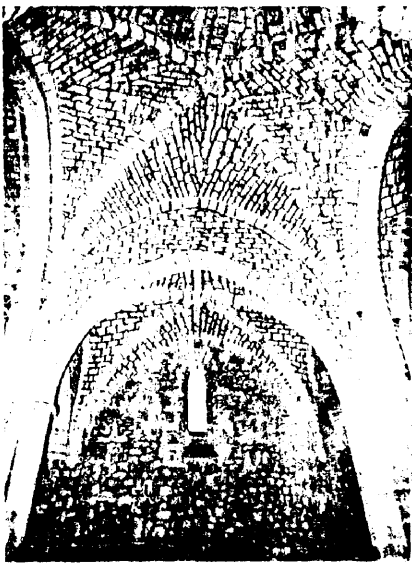
215



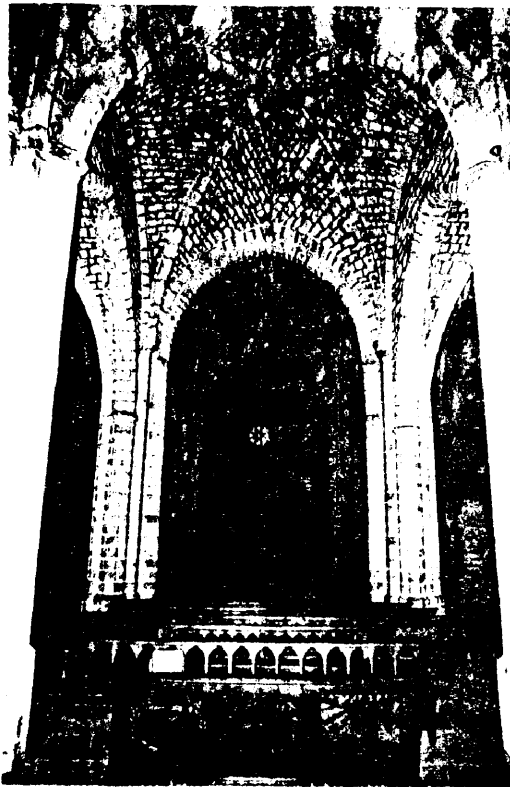
A. 571



A. 572



A. 573



A. 574

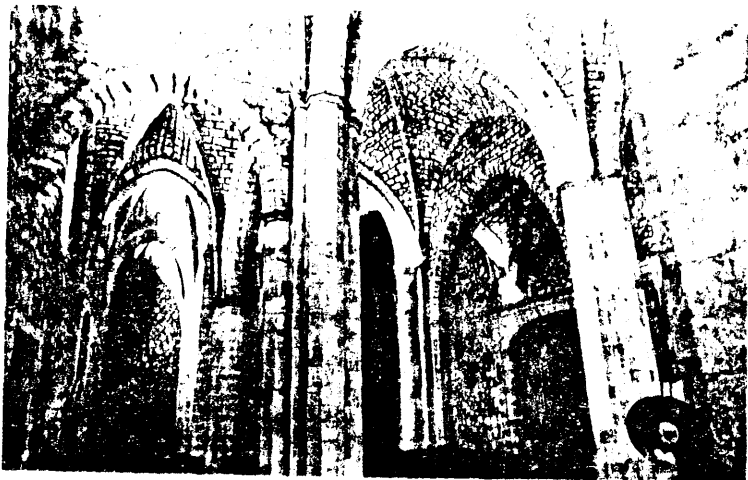


A. 575

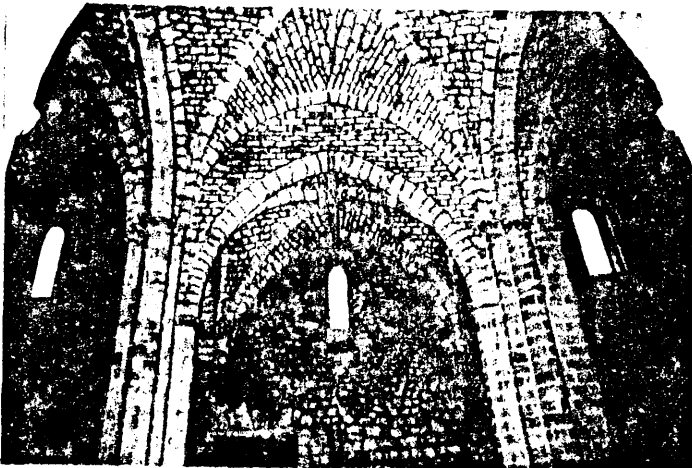


A. 576

217



A. 577



A. 578



A. 579

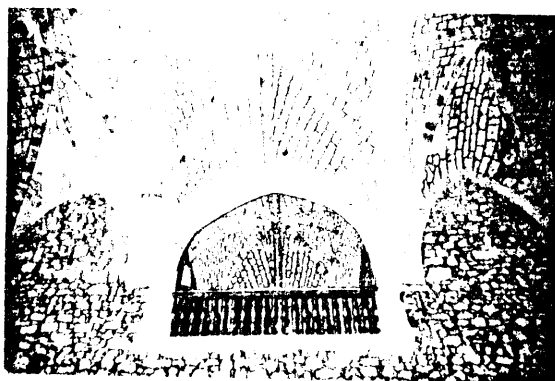


218

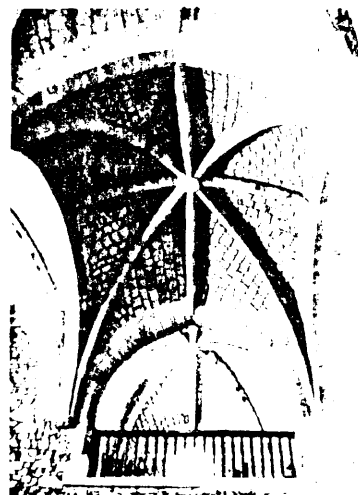
A. 580



A. 581



A. 582



A. 583

SANTO TORIBIO. Ermita de Santa Catalina.

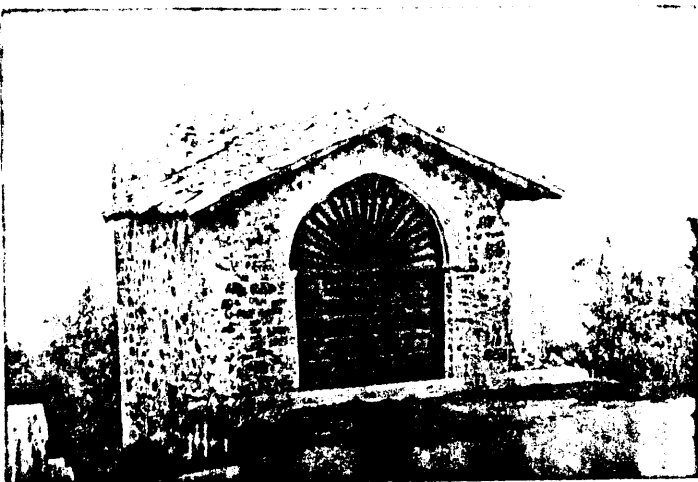


A. 584



A. 585

Ermita de San Miguel.



A. 586

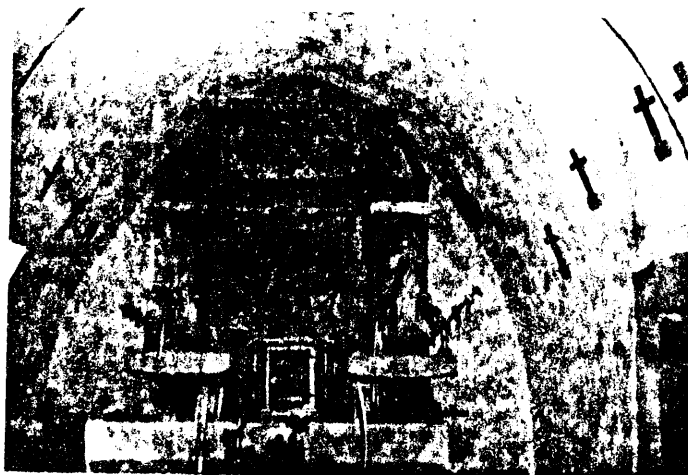
220

TANABRIO.

Iglesia parroquial.



A. 587



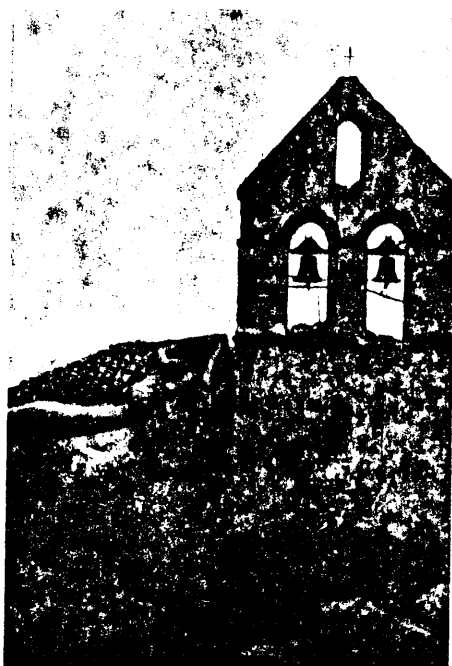
A. 588

221

ARGUEBANES.



A. 589



A. 590

POTES. S. Vicente. Antigua iglesia parroquial.



A. 591



A. 592

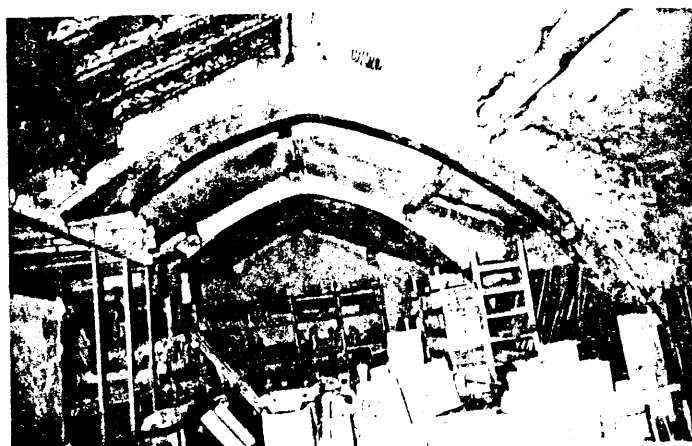


A. 593

POTES. S. Vicente. Antigua iglesia parroquial.



A. 594



A. 595



A. 596

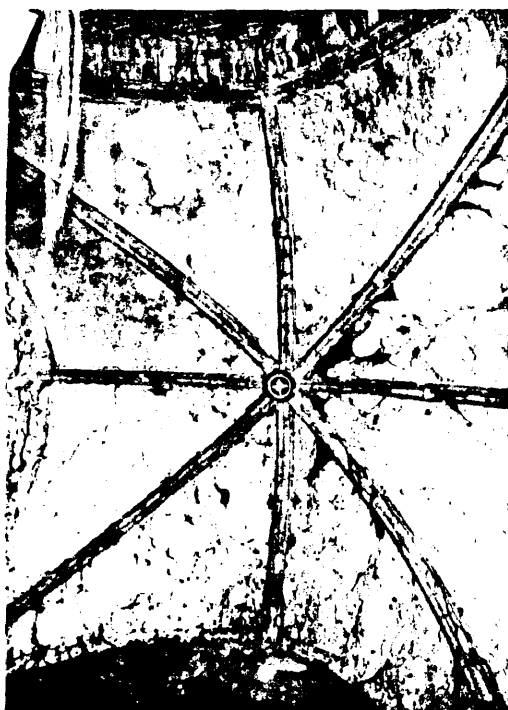
POTES. Iglesia de s. Vicente. Antigua parroquial.



A. 597



A. 598



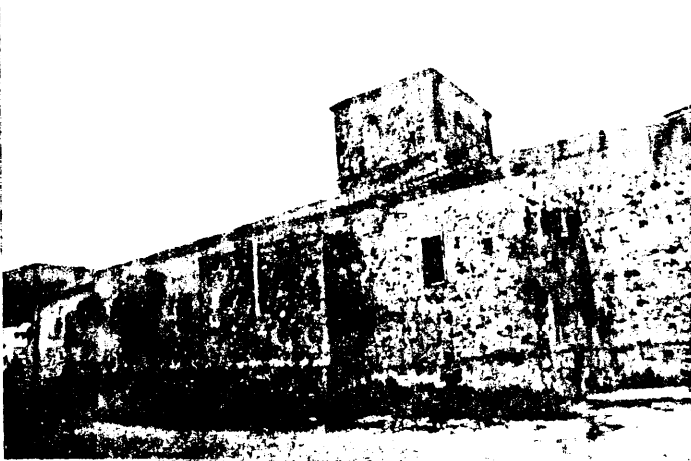
A. 599



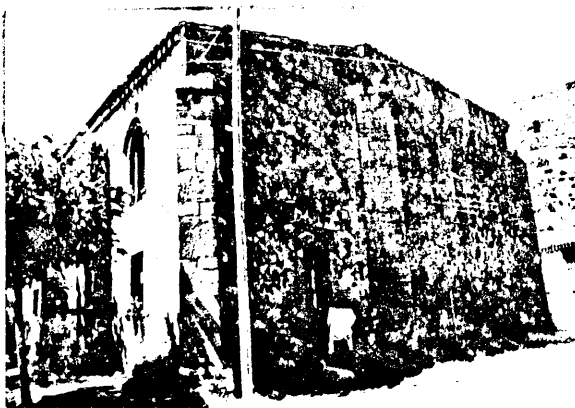
A. 600

225

POTES. S. Vicente. Antigua iglesia parroquial.



A. 601



A. 602

226

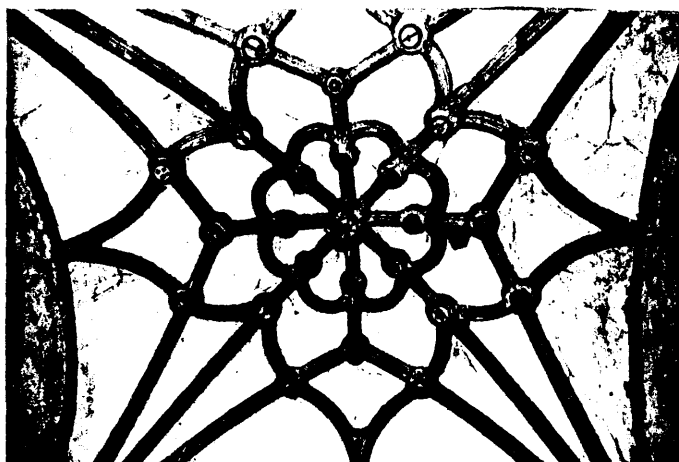
POTES. S. Vicente. Antigua iglesia parroquial.



A. 603



A. 604



A. 605

227

VADA.

Iglesia parroquial.



A. 606



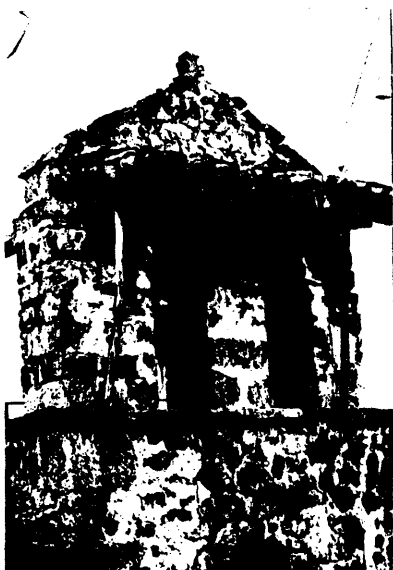
A. 607

VILLADERDE DE LIEBANA.

228



A. 608



A. 609



A. 610

CALOCA.

229



A. 611



A. 612



A. 613

CALOCA.



A. 615



A. 614



A. 616

231

PIASCA.

Santa María la Real.



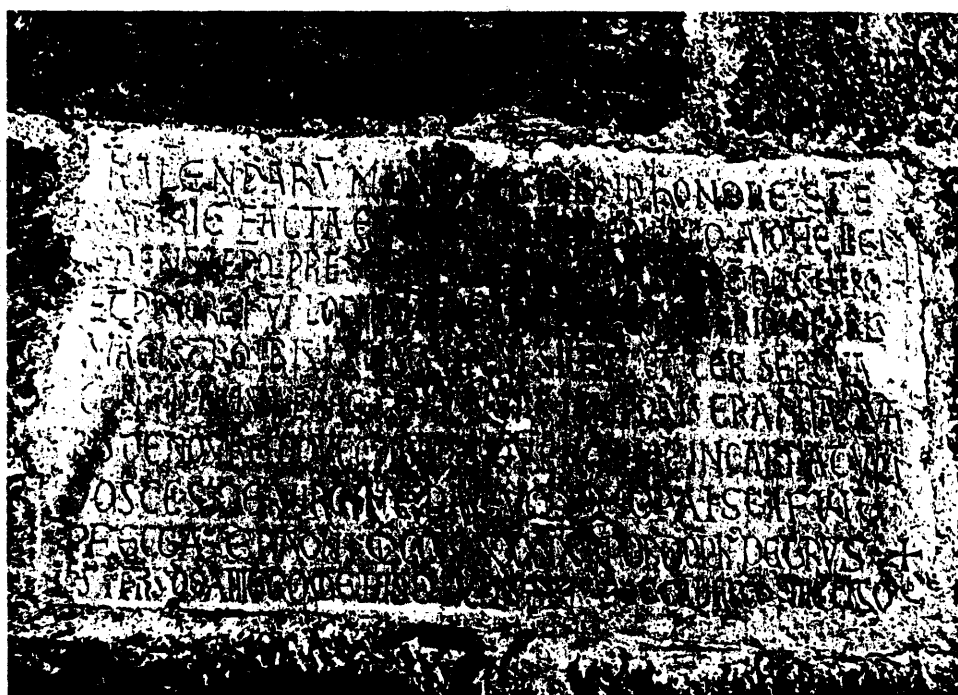
A. 617



A. 618

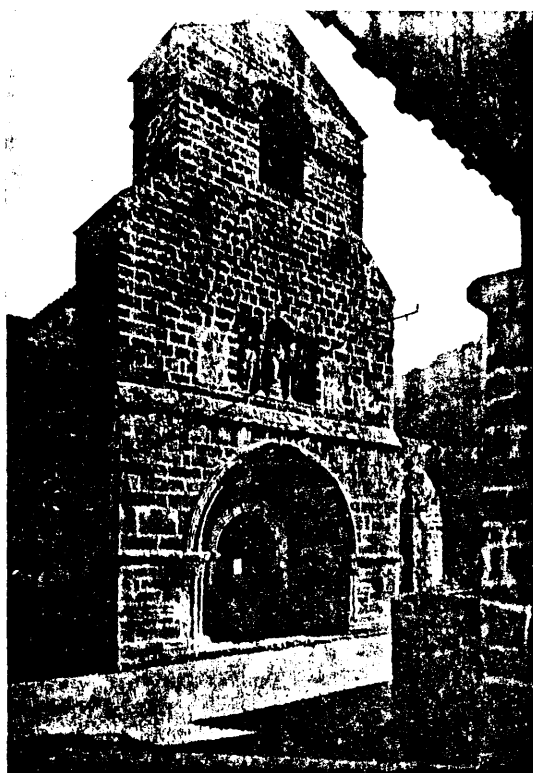
Iglesia de SANTA MARIA LA REAL DE PIASCA.

Inscripción en la fachada principal.



233

PIASCA.



A. 620



A. 621

234

PIASCA.

portada principal.



A. 622

PIASCA.

235



A. 622



A. 623



A. 624



A. 625

PIASCA.

A. 626



A. 627



A. 628

237

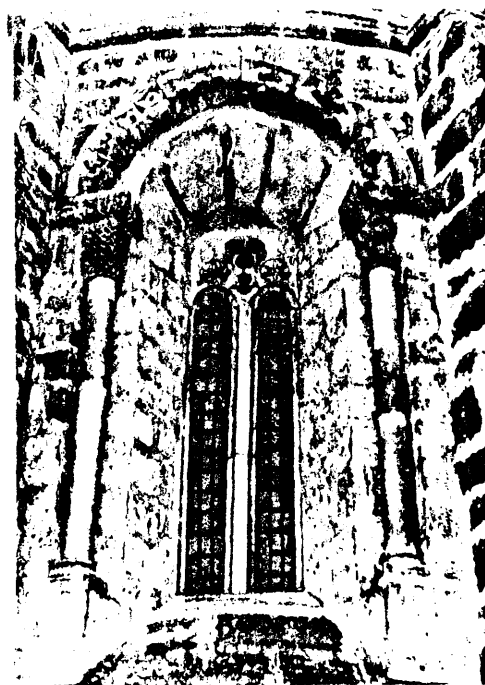
PIASCA.



A. 629



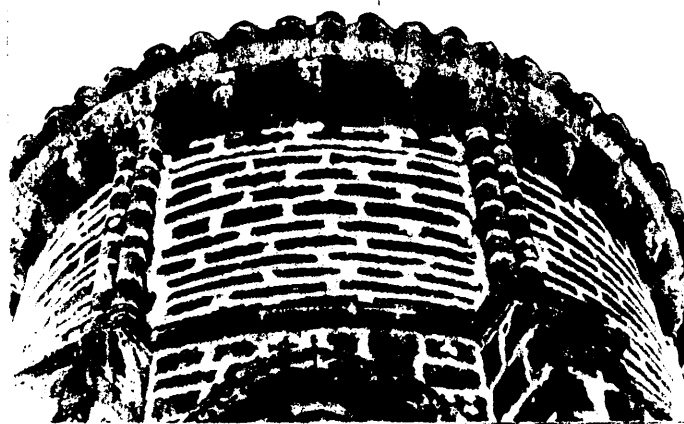
A. 631



A. 630

238

PIASCA.



A. 632



A. 633



A. 634

239

PIASCA.



A. 635

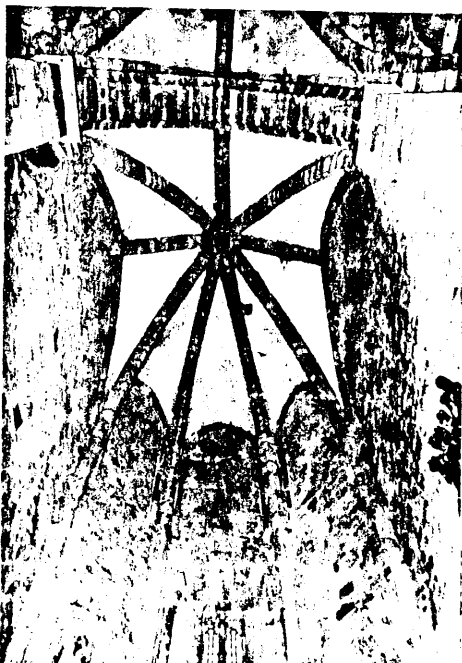


A. 636



A. 637

PIASCA.



A. 638

A. 639



A. 640



A. 641

241

PIASCA.



A. 642



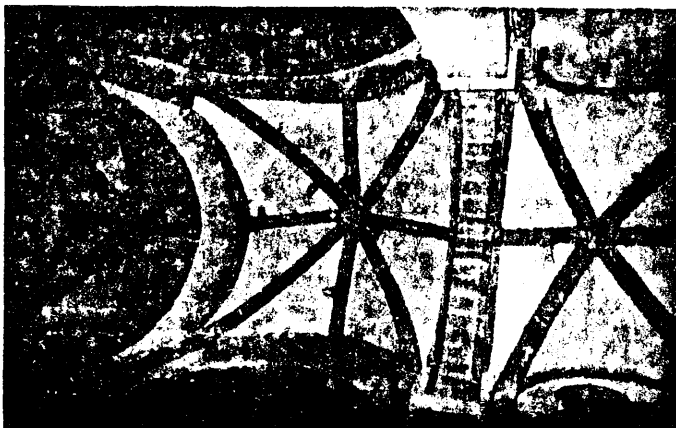
A. 643



A. 644



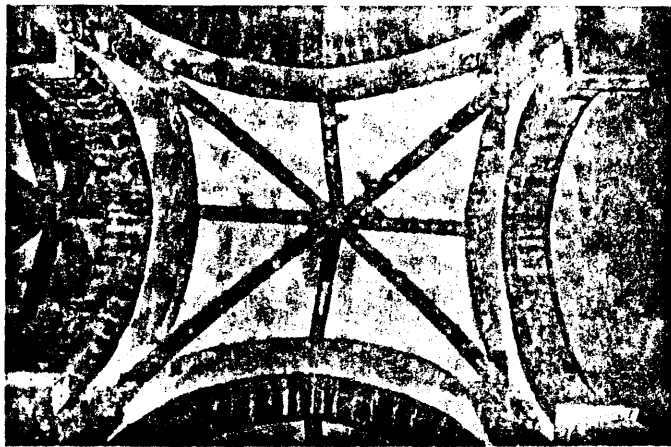
A. 645



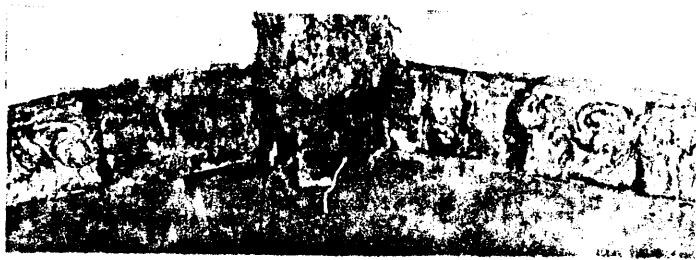
A. 646

FIASCA.

243



A. 647



A. 648



A. 650



A. 649

PIASCA.

244



A. 651



A. 652



A. 653

245

PERROZO (Liébana). Iglesia parroquial.



A. 654



A. 655



A. 656

PERROZO (Lisbana)

246



A. 657



A. 658

247

PERROZO (Liébana). Iglesia parroquial.



A. 659



A. 660



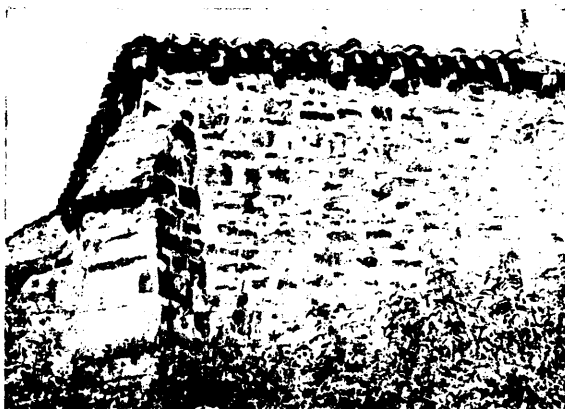
A. 661

SAN ANDRES (Libana).

248



A. 662



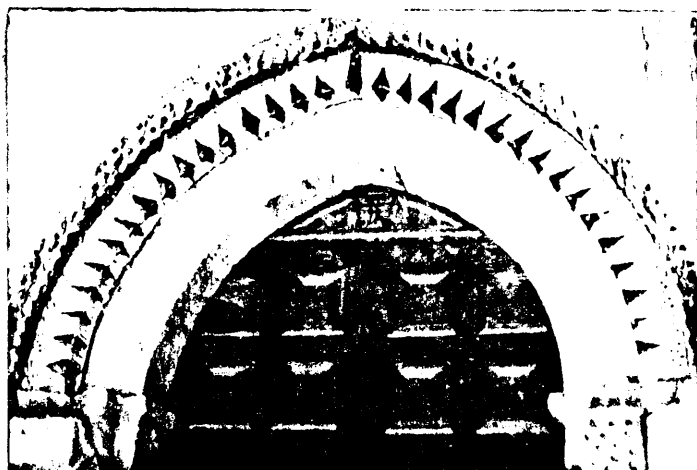
A. 663

249

SAN ANDRES.(Liébana).



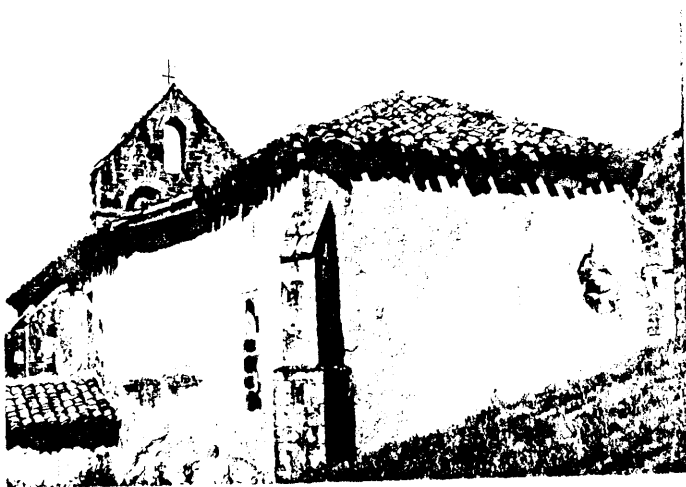
A. 664



A. 665

250

ANIEZO. Iglesia parroquial.



A. 666



A. 667



A. 668

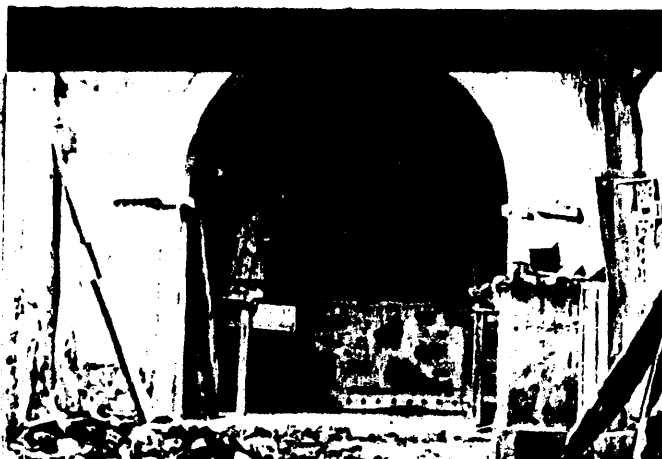
251

ANIEZO. Ermita de la Encarnación.



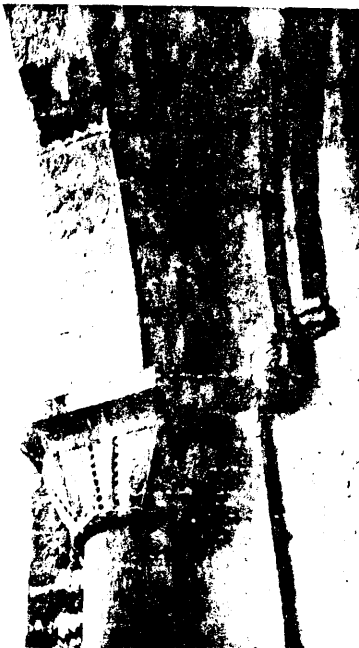
A. 669

A. 670



A. 671

HOJEDO. Liébana. Capilla del cementerio.



A. 673

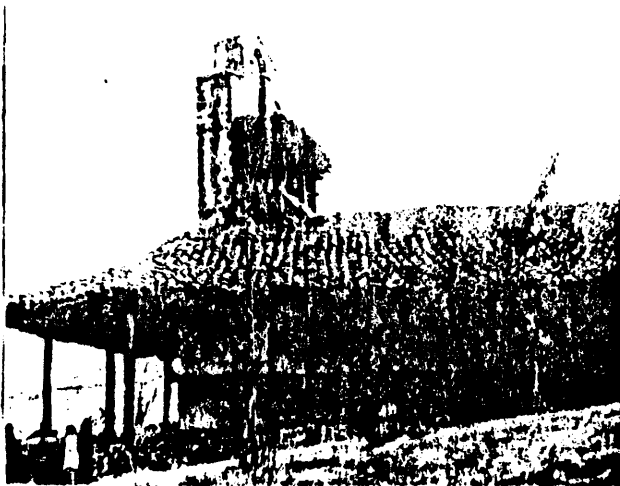


A. 672



A. 674

HOJEDO. Ermita de San Sebastián. (año 1922)



A. 675



A. 677

A. 676

254

TAMA.

Ermite de Santa Eulalia.



A. 678

255

LINARES.



A. 679



A. 680

LIERANA.

Espadarias.



Colio.

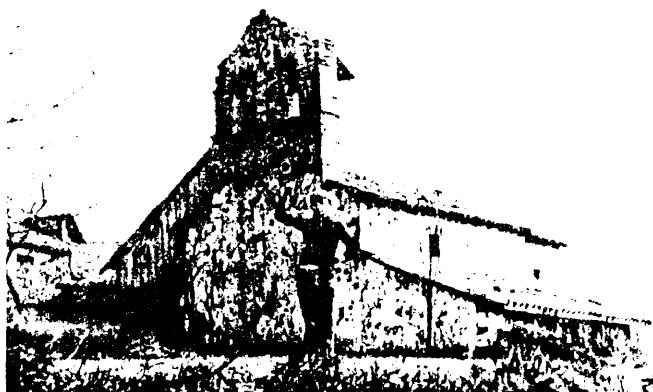


Ledantes.

A. 681

A. 682

A. 683



Cos.

257

LIEBANA.

Espadañas.

Gótico rural.



A. 684



A. 685

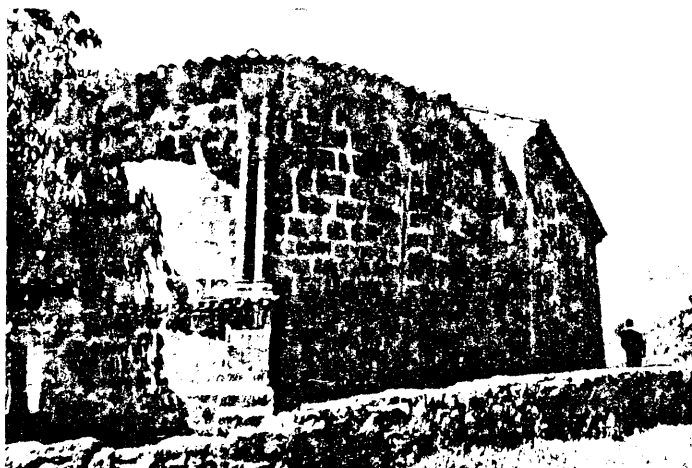
258

LAFUENTE. Iglesia parroquial.



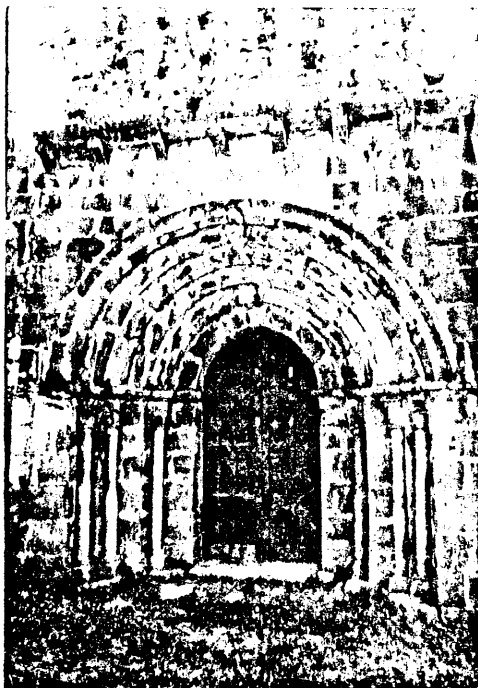
A 686

A 687



259

LAFUENTE.



A 688



A 689

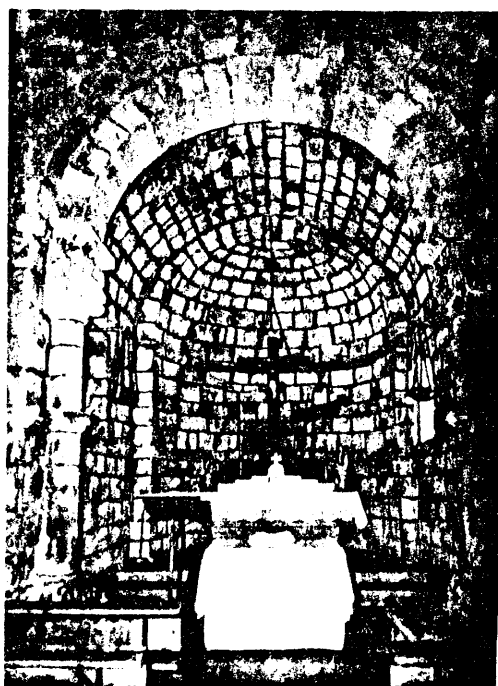
260

LAFUENTE=



A 690

A 691



261

LAFUENTE.



A 692

A 693

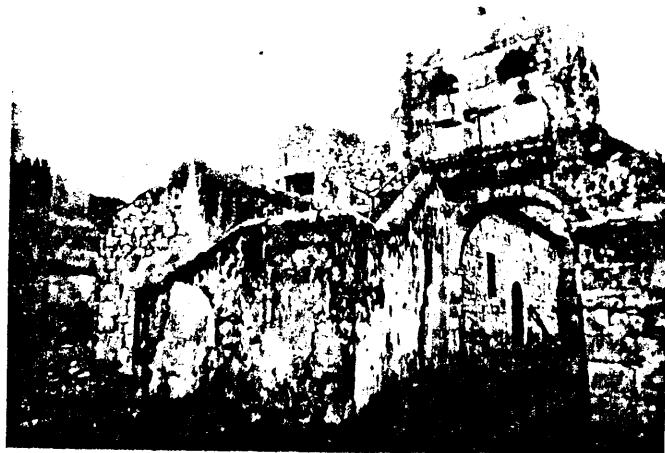
A 694

A 695

A 696



262
CADES.



A 697



A 698



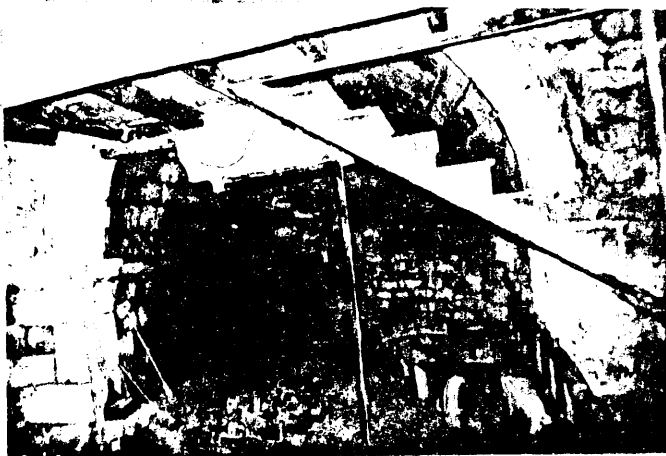
A 699

263

CADES. Iglesia parroquial.



A 700



A 701

OTERC. Iglesia de S. Pedro.

264



A 702
A 703
A 704



OTERO. Iglesia de San Pedro. 265



A 705

A 706

A 707



BIELVA.

Capilla junto al cementerio.

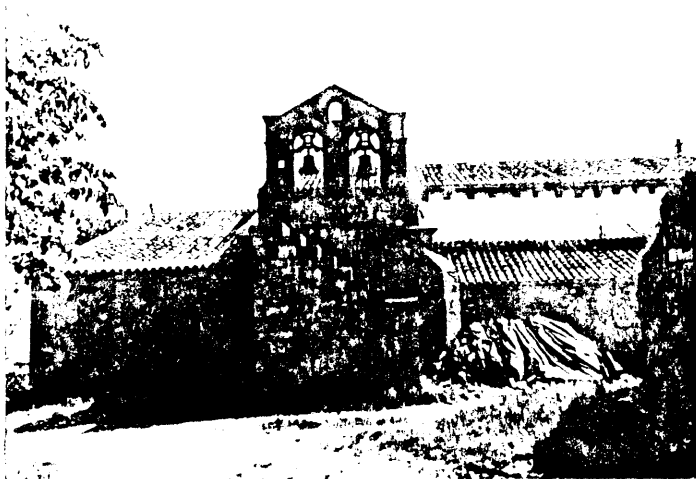


A 708



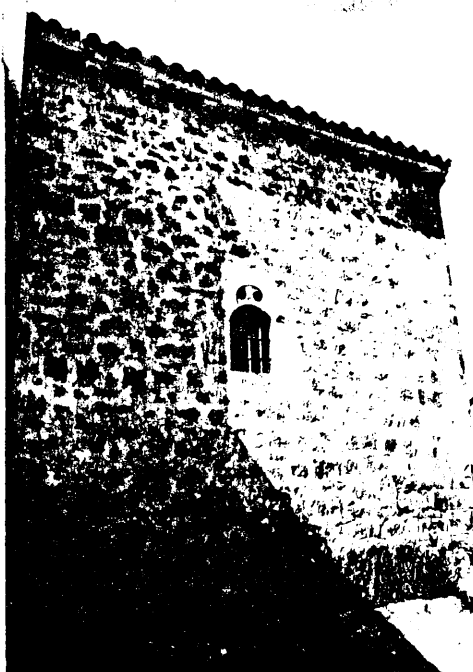
A 709

BIELVA. Iglesia parroquial. 267

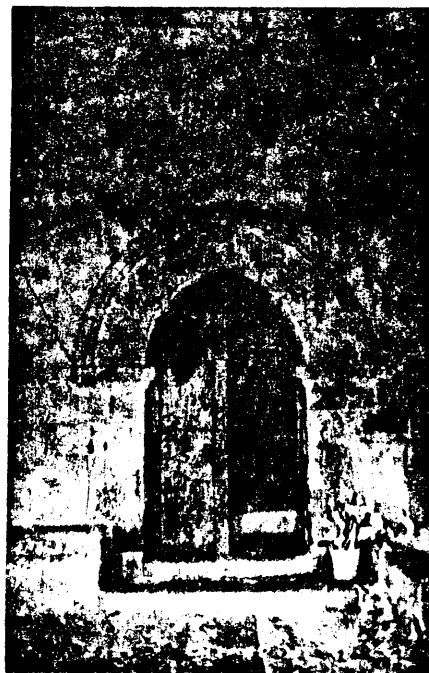


A 710

A 711

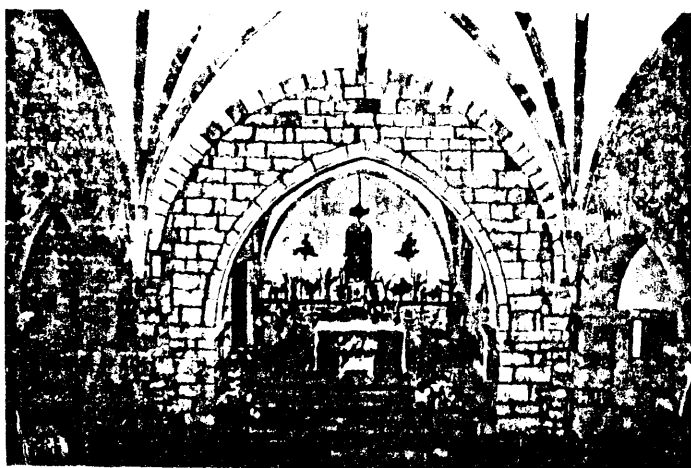
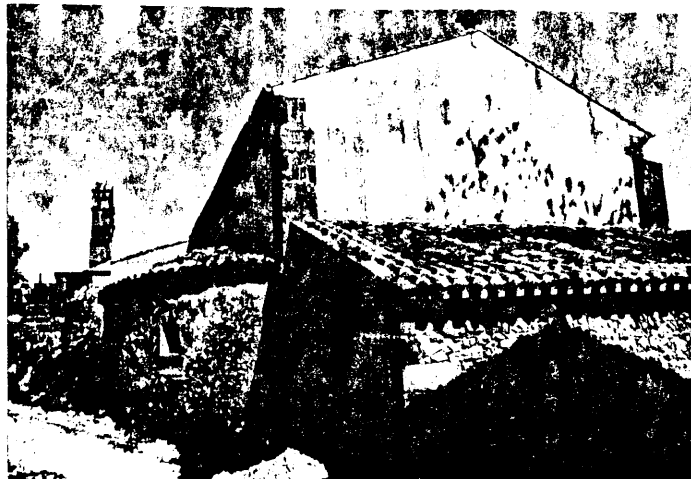


A 712



BIELVA. Iglesia Parroquial.

268



A 713
A 714
A 715



BIELVA.

269

Iglesia parroquial.



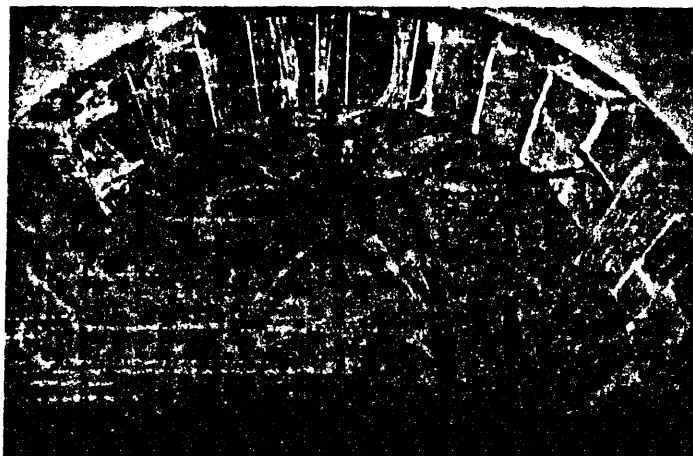
A 716

PHO. Iglesia parroquial.

270



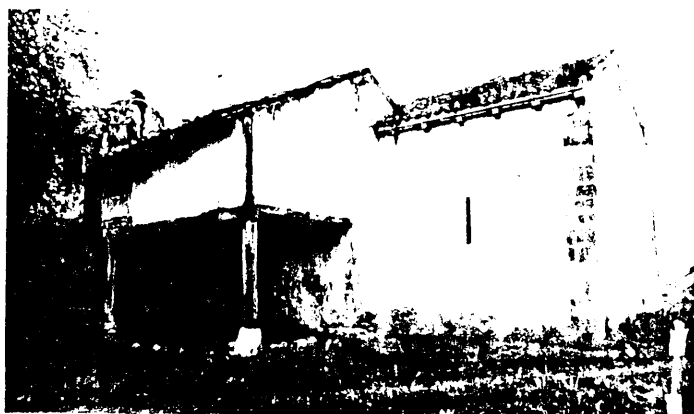
A 717



A 718

ADAKO. El templo.

271



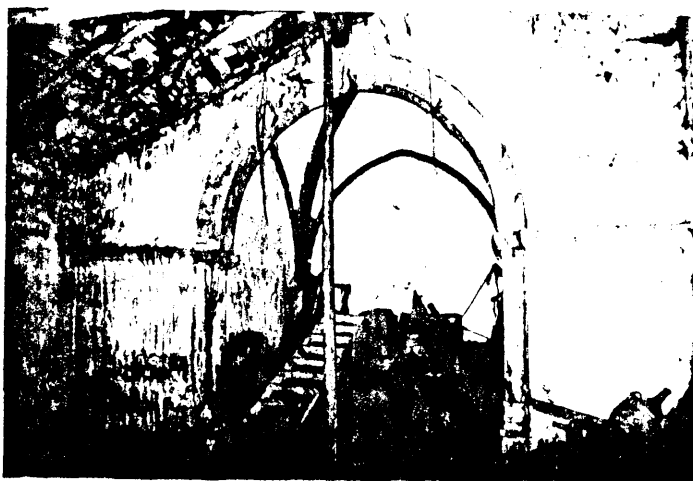
A 719
A 720
A 721



АВАНО.

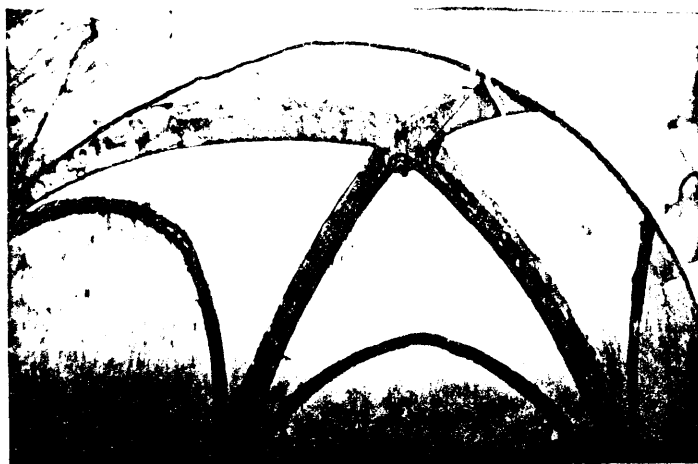
272

A 722



A 723

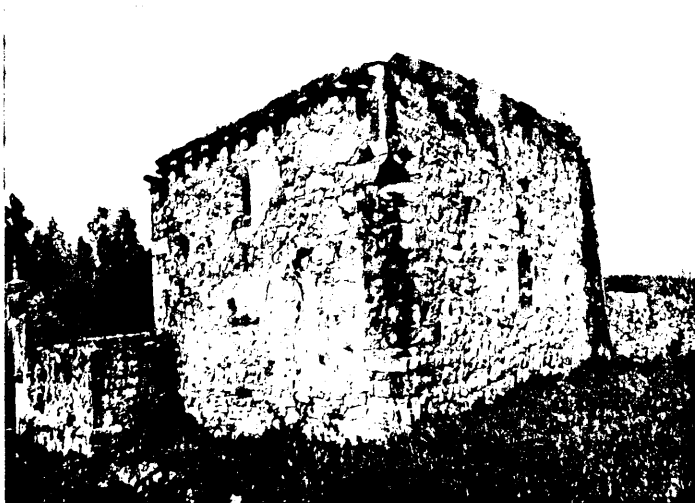
A 724



A 725

FORTIFIC. Capilla del cast. de S. Pedro.

273

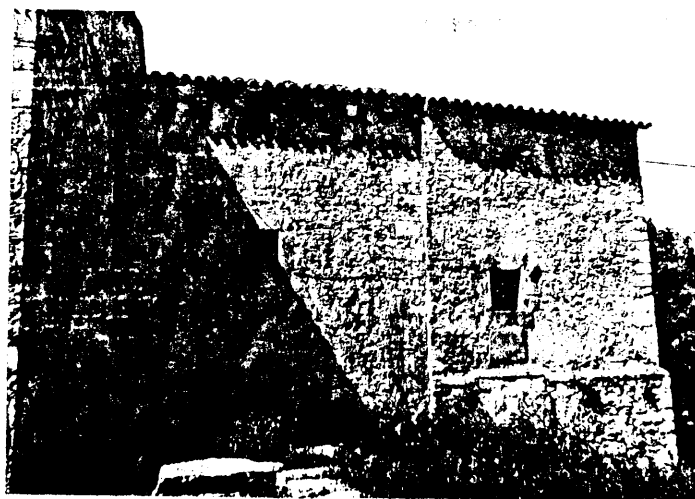


A 726
A 727
A 728



LABARCES. Capilla.

274



A 729
A 730



ESTRADA.

275

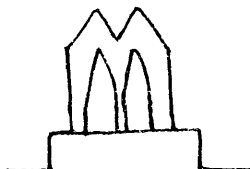
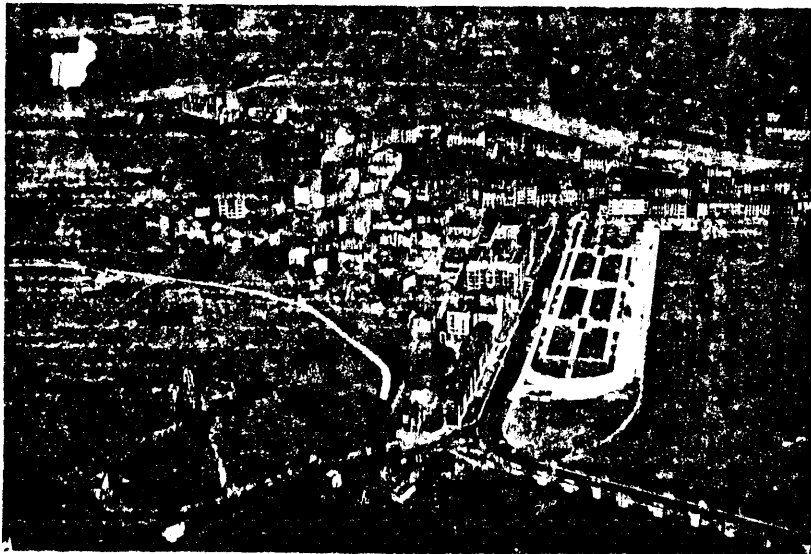


A 731

276

SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Convento de San Luis. PP. Franciscanos.



A 732

277



A. 1733
A. 1734



278



A 735

A 736

6

A 737



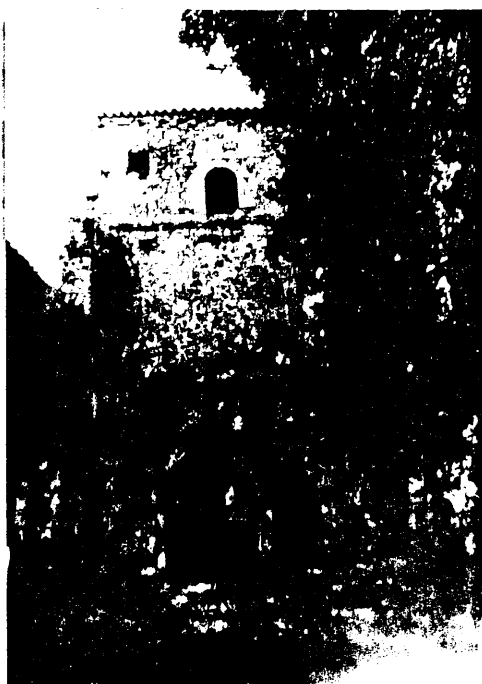
A 738

A 739

279

A 740

A 741



280



A 742



A 743



A 744



A 745



A 746



A 747

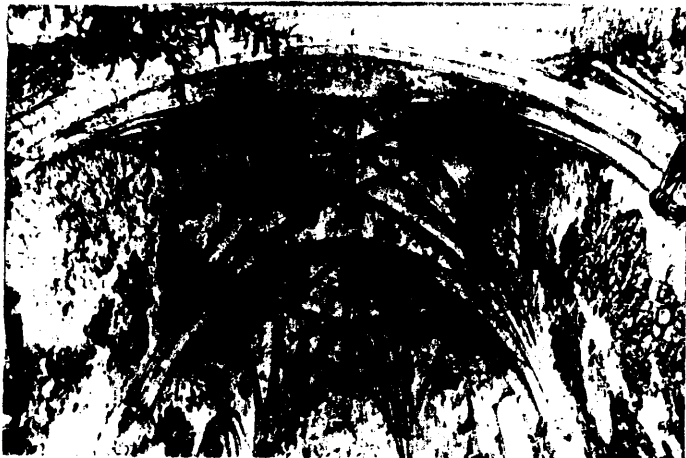


A 748

283



A 749



A 750

284



A 751

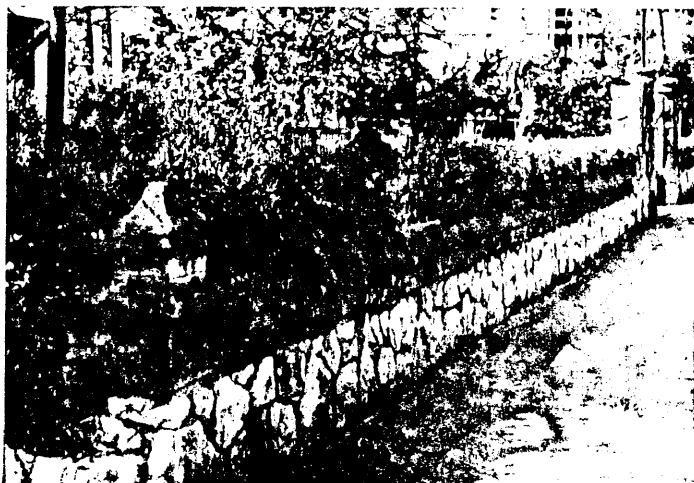


A 752

A 753



285



A 754



A 755

286



A 756



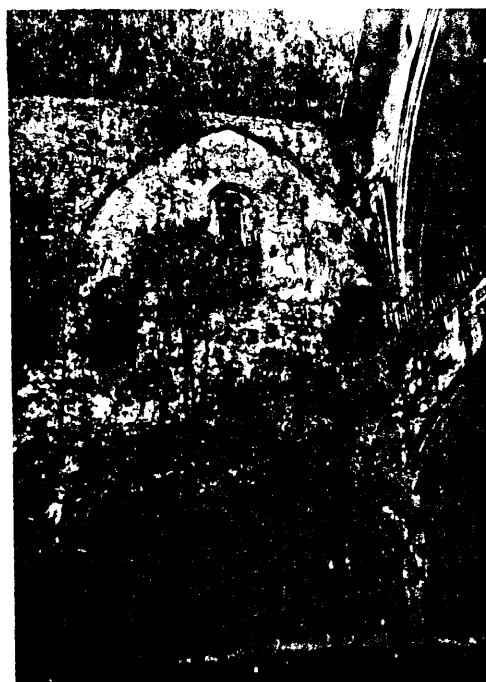
A 757



287

A 758

A 759



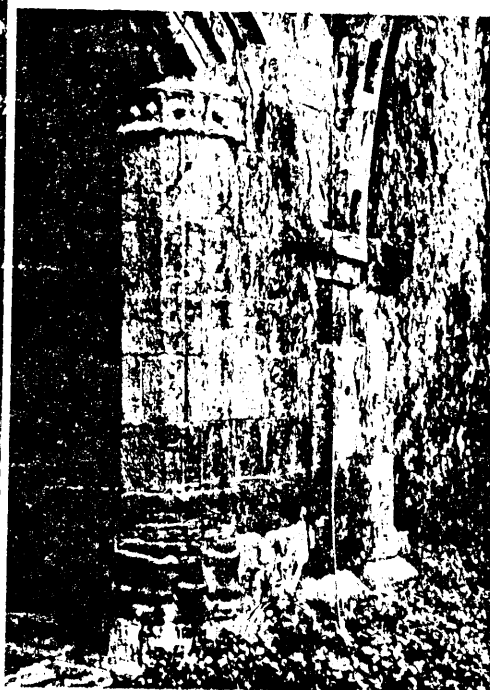


A 760



A 761

A 762



289



A 763

A 764



290



A 765
A 766
A 767



291



A 768

A 769

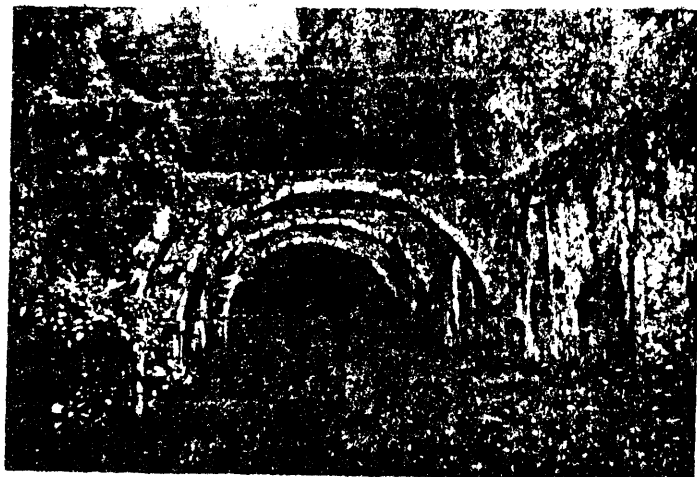


292



A 770

A 771



293

EL TEJO.

A 772



A 774

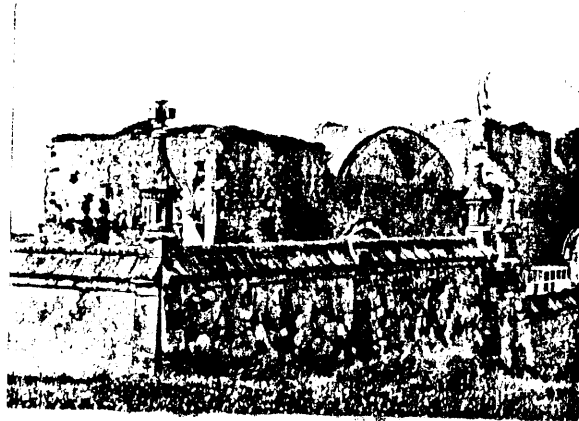


A 773

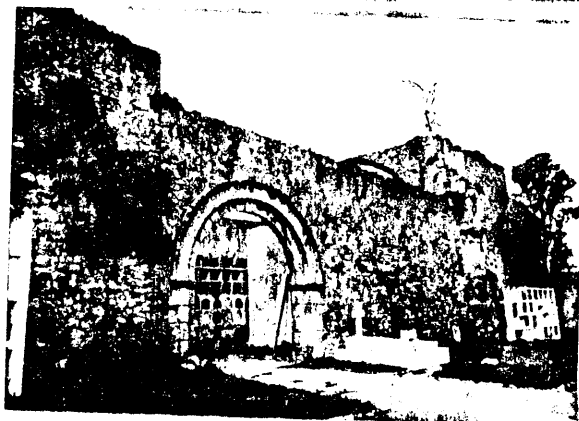
C. ATLAS. Genenterio.

294

A 775

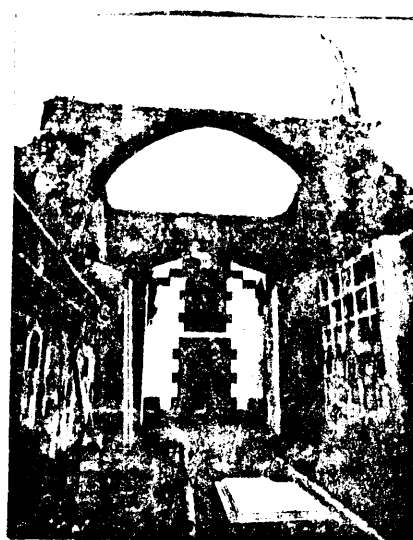


A 776



A 777

A 778

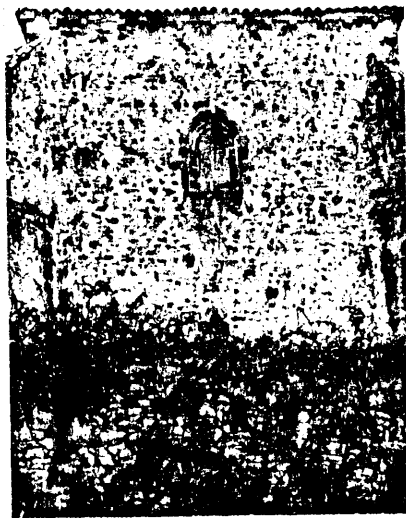


1. The Arch. The arch is shown in the

295



A 779

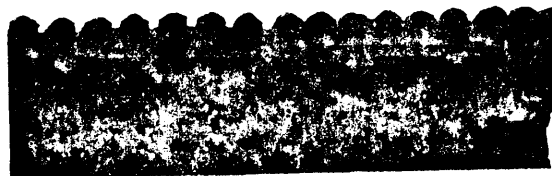
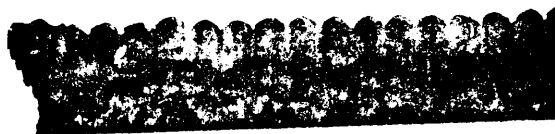


A 780



A 781

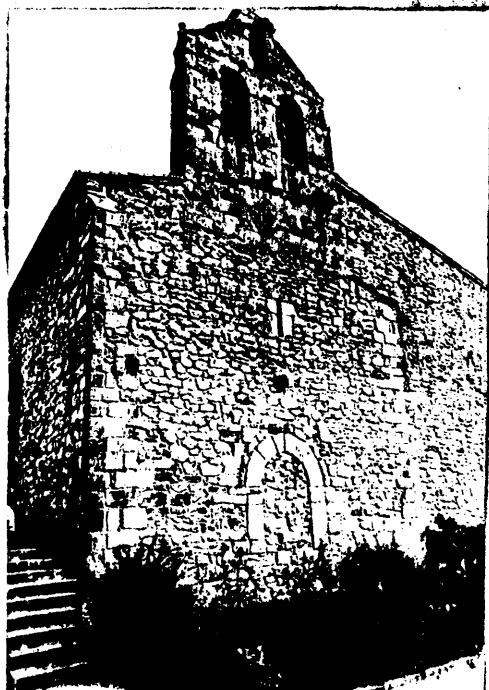
A 782





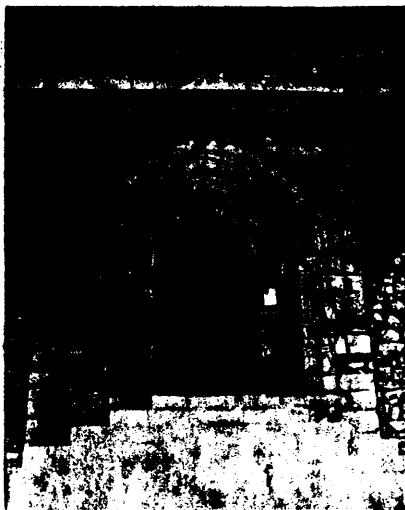
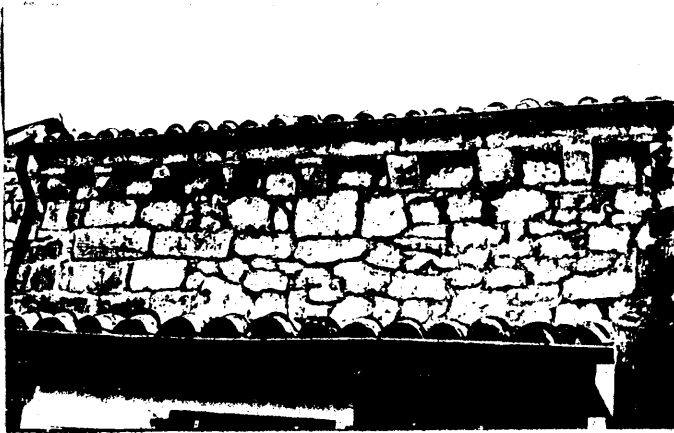
A 783

A 784



PUMALVERDE (Udías).

297



A 785
A 786
A 787

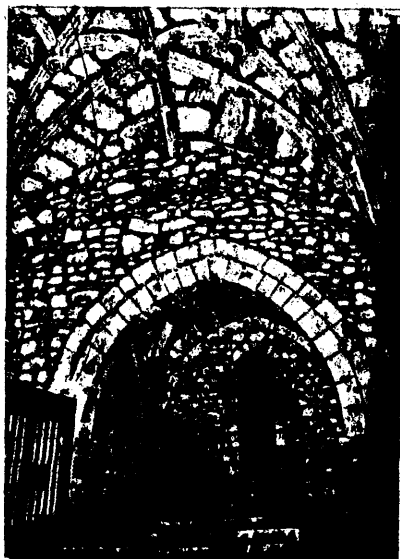


PUMALVERDE (Uñas).

298



A 788



A 789

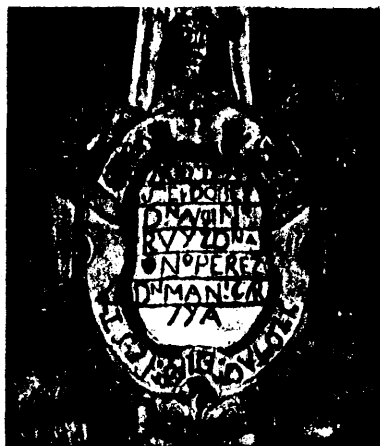
A 790

A 791





A 792
A 793
A 794



PUMALVERDE (Udías).

300



A 795

A 796

A 797

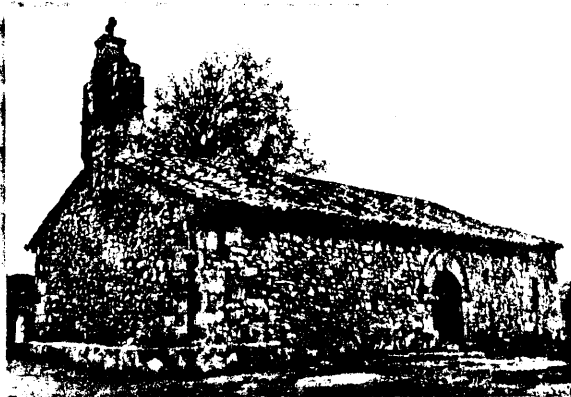


301

LA AYUELA.
(Udías).
Ermita S.Nicolás.



A 798



A 799



A 800

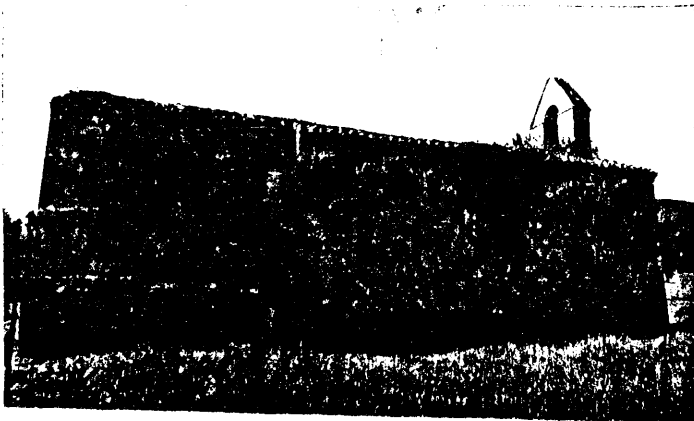
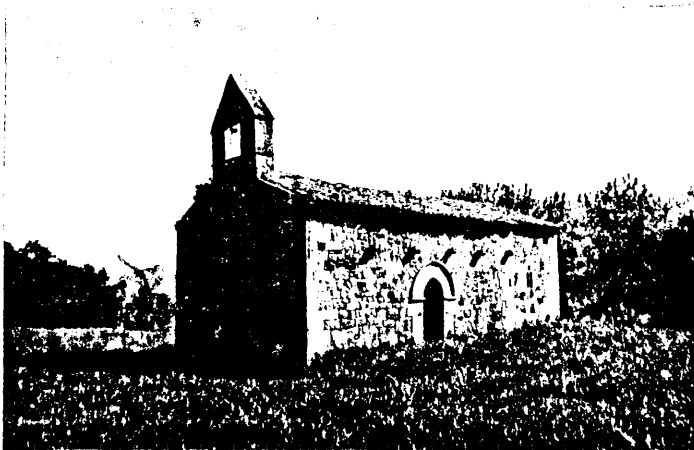
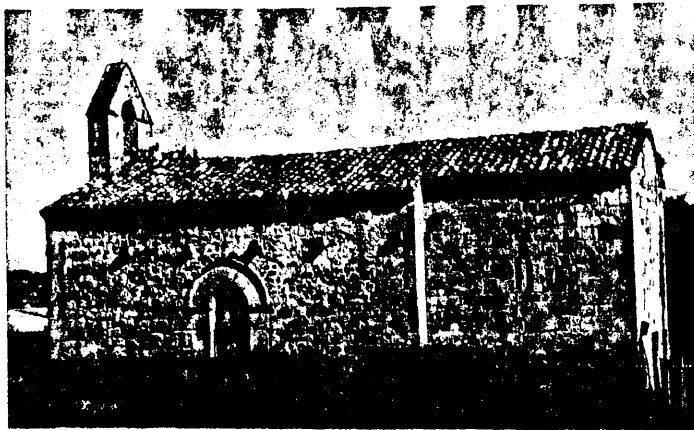
A 801



MAZCUERRAS. Ermita de Cintul.

302

A 802
A 803
A 804



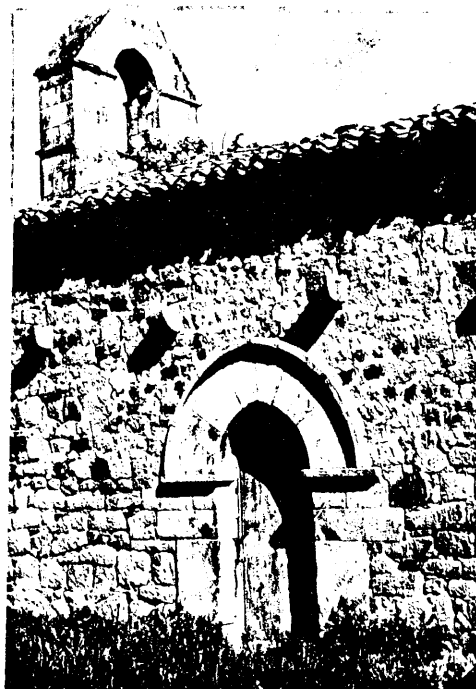
MAZCUERRAS. Ermita de Cintol. 303



A 805

A 806

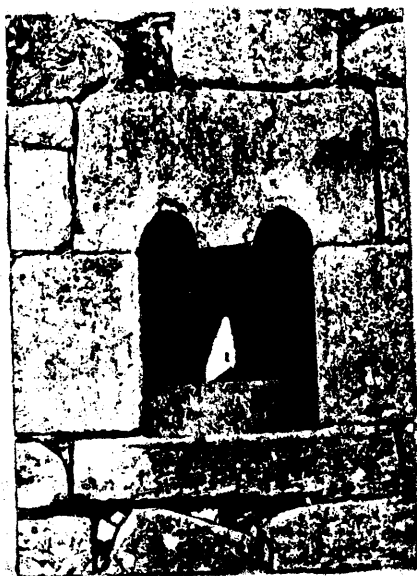
A 807



MAZCUERRAS.

304

Ermita de Cintul.



A 808

A 809



MAZCUERRAS. Ermita de Cintul.

305



A 810 A 811



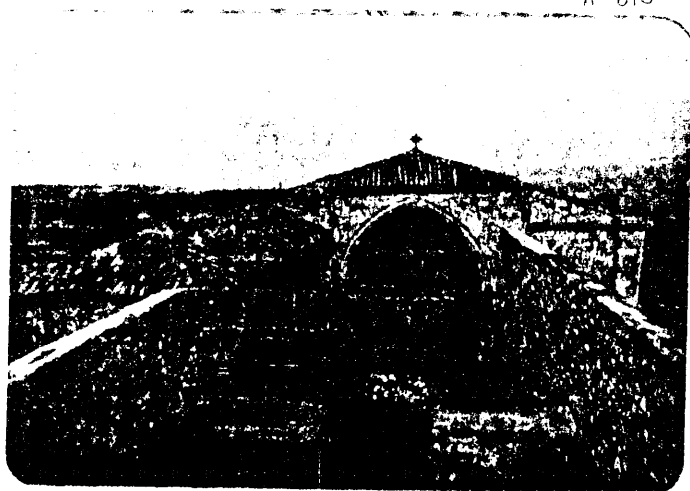
A 813
A 814

COBENCES.

306 Antigua iglesia parroquial.



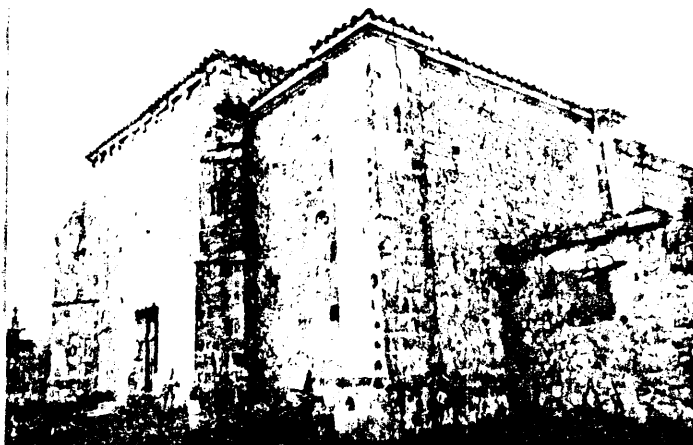
A 814



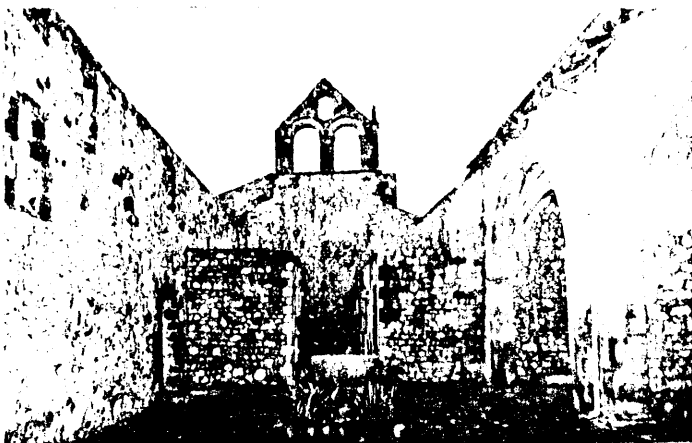
A 815

CONC. C.B.

307 *Antique building - photograph.*



A 816
A 817
A 818



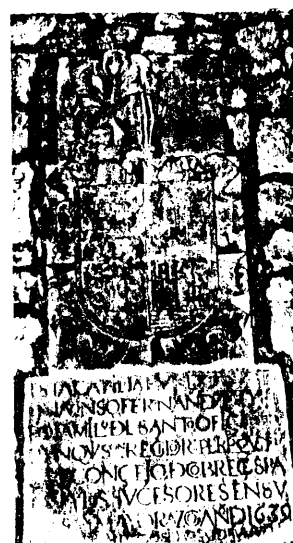
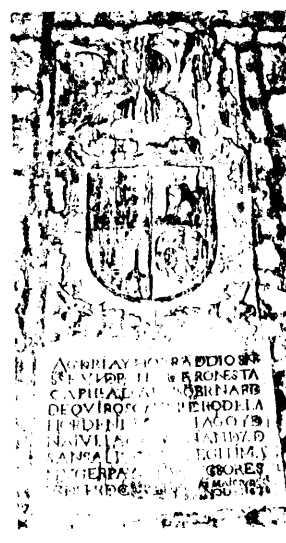


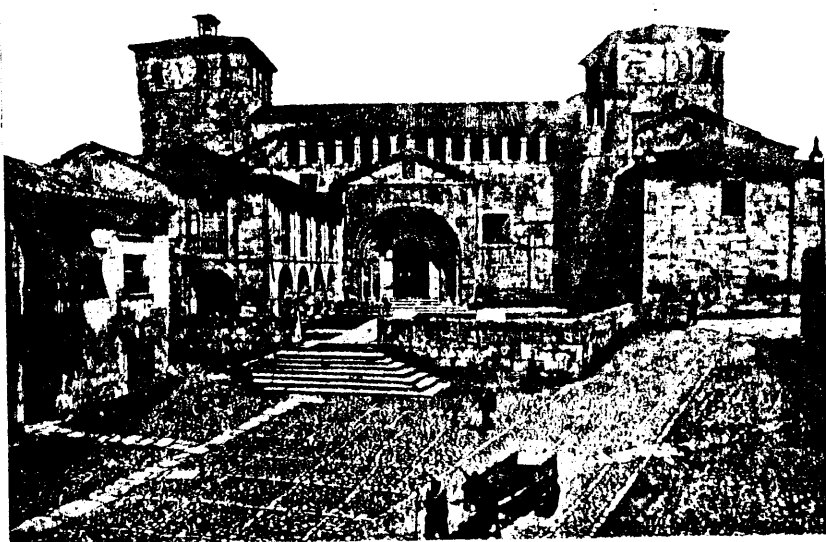
A 819



A 820

- A 821
- A 822
- A 823



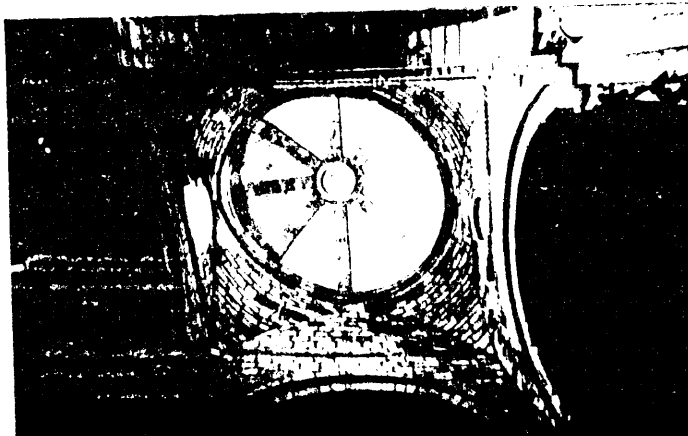
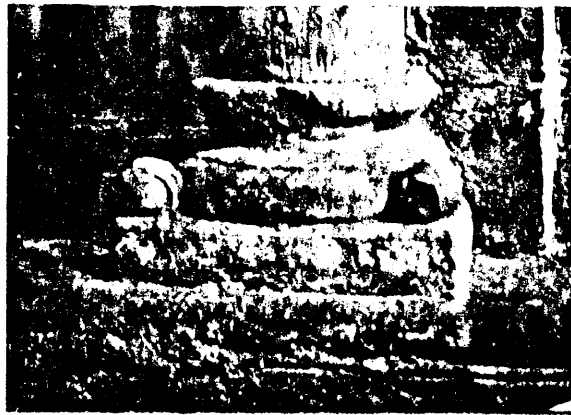


A 824
A 825

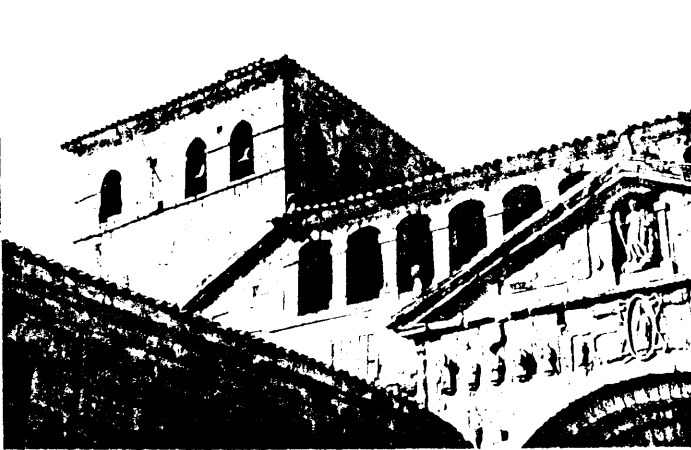


310

A 826
A 827
A 828



311



A 829

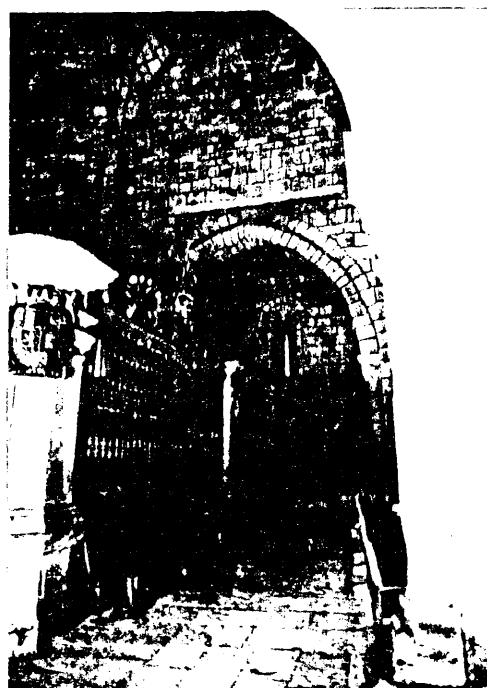


A 830

312



A 831
A 832



313



A 833

314

A 834
A 835



834

835

315



A 836

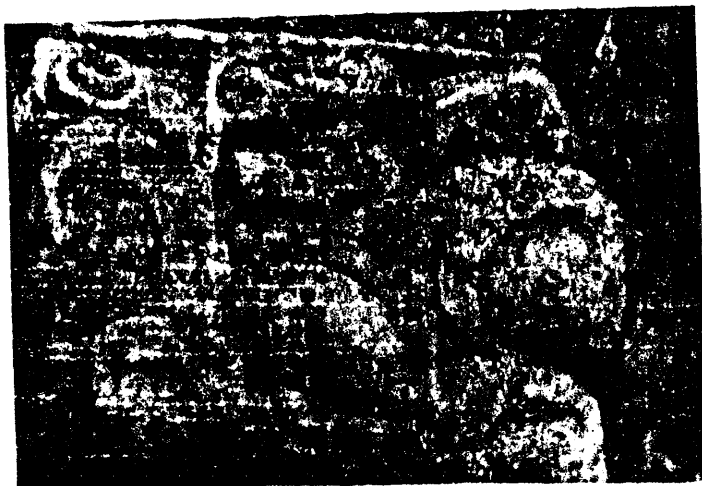
A 837

316

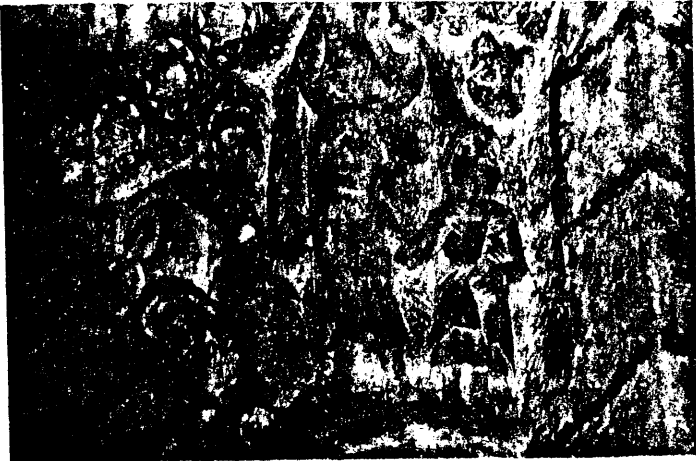


A 838

A 839



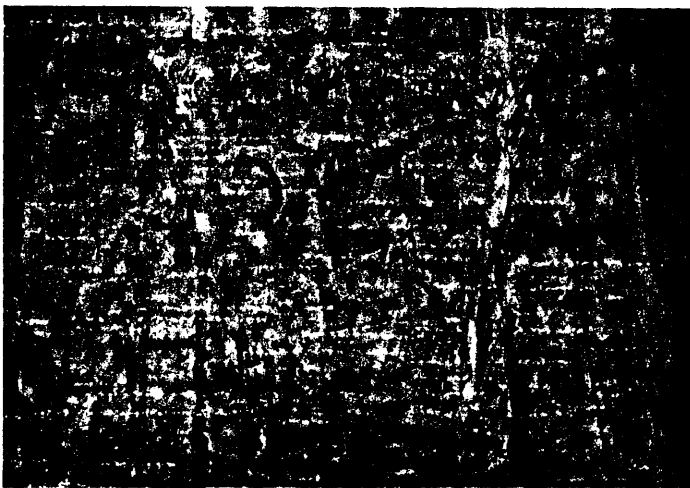
317



A 840

A 841

318



A 842

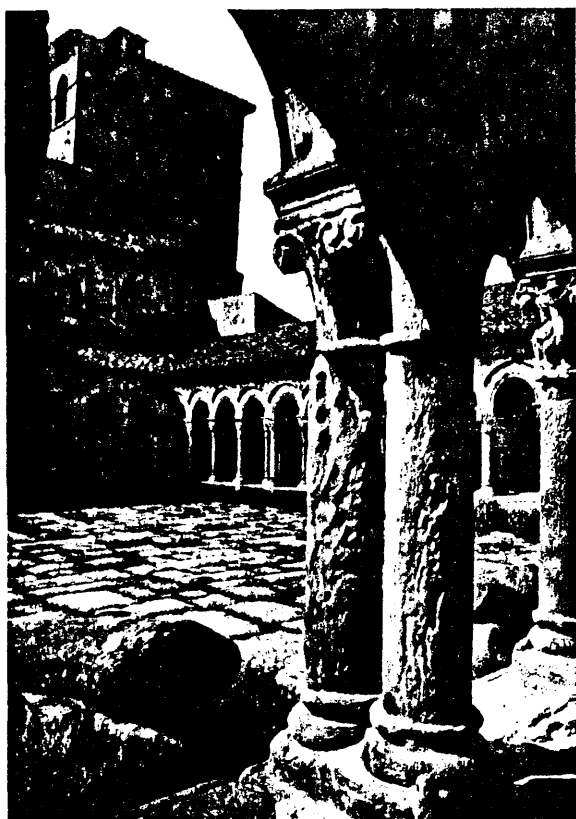


A 843

319

SANTILLANA DEL MAR. Colegiata.

Claustro.

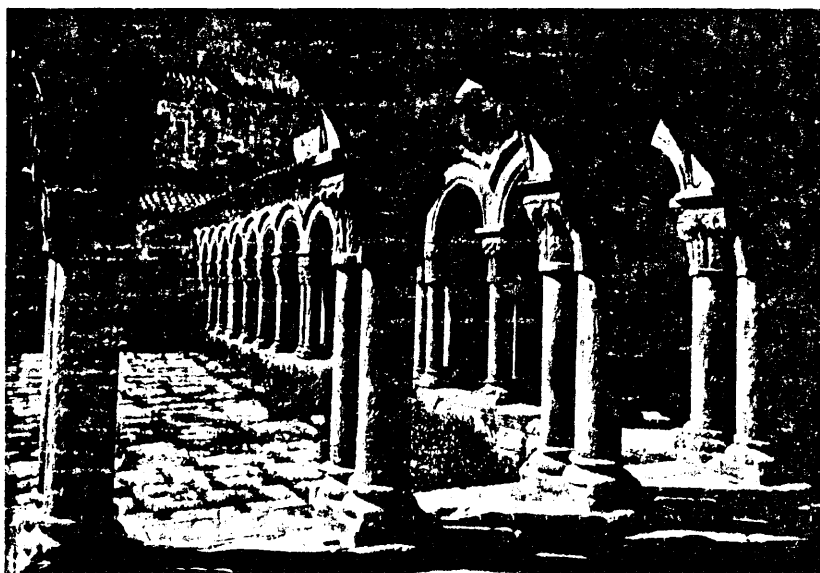


A 844

320

SANTILLANA DEL MAR. Colegiata.

Claustro.



A 845



A 846

322



A 847

A 848



A 849
A 850
A 851



324



A 852

A 853

A 854



325



A 855
A 856



326



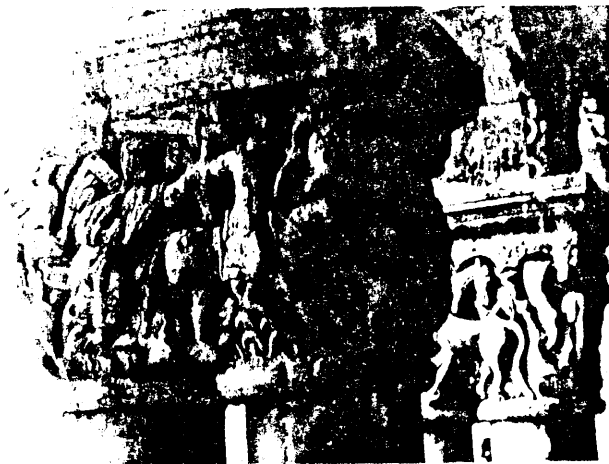
A 857

327



A 858

A 859



328



A 860

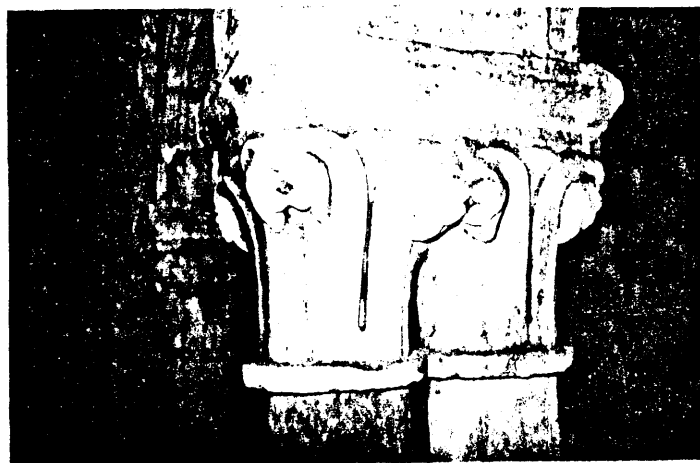
A 861



329



A 862



A 863



A 864

330



A 865

A 866





A 867

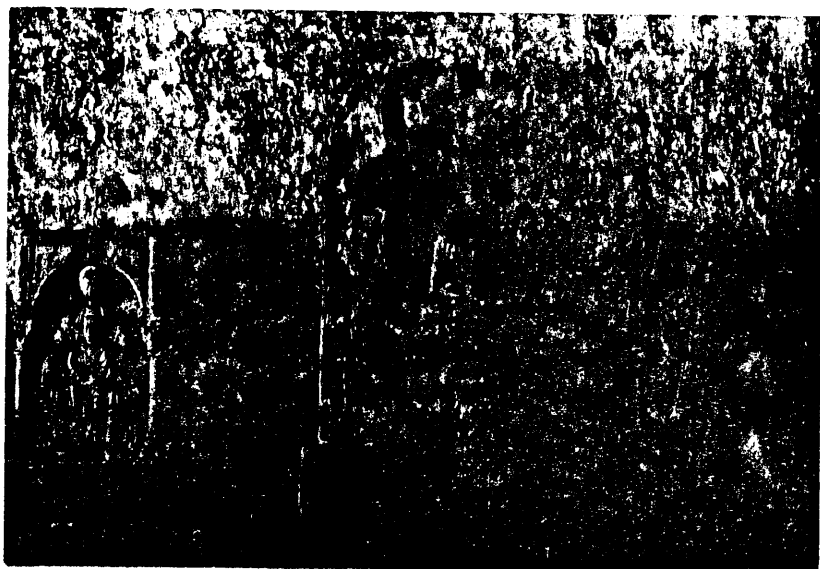


332

A 868

A 869





A 870

A 871

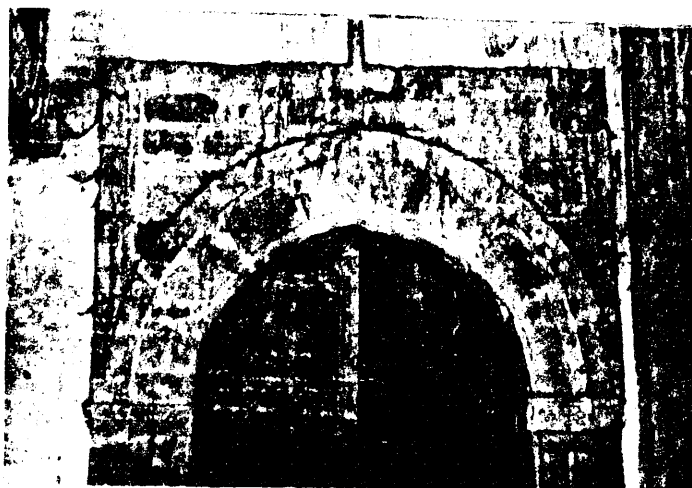


MOGRO. Iglesia parroquial.

334

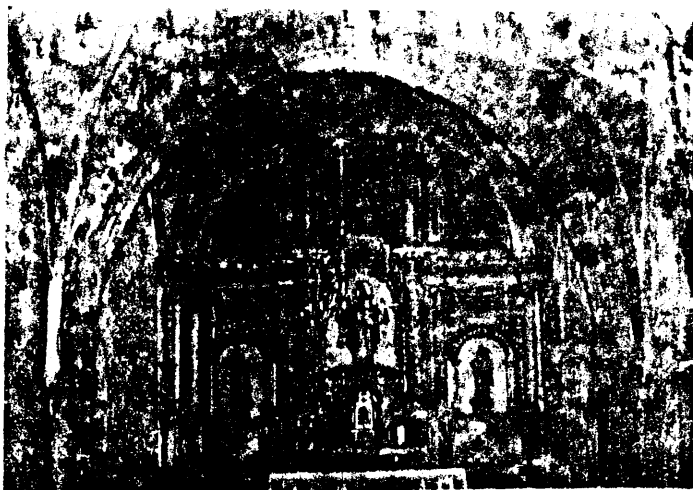


A 872
A 873
A 874



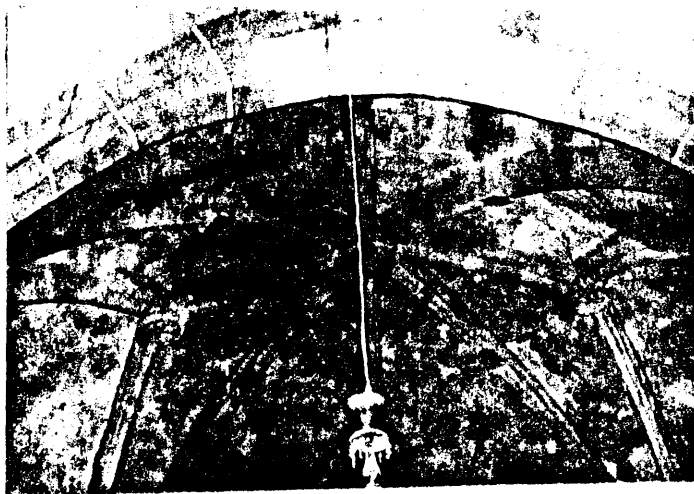
MOGRO. Iglesia parroquial.

335

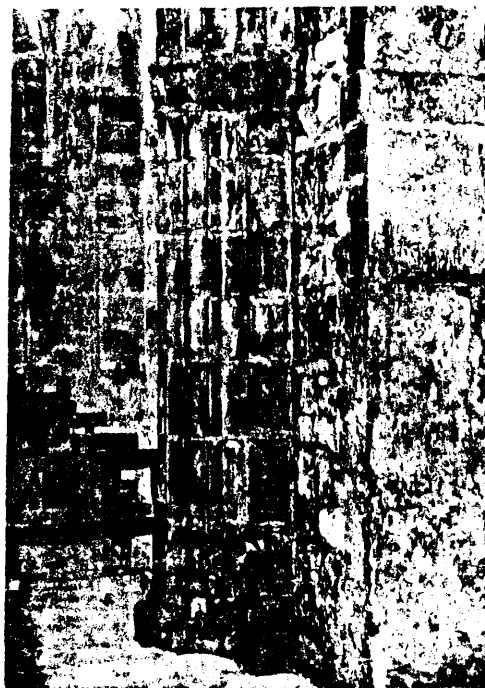


A 875

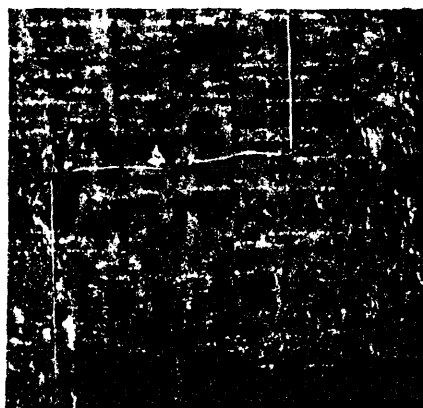
A 876



MOGRO. Iglesia parroquial.



A 877



A 878



A 879

337

MONTE CORDAN.

Monasterio de los Jerónimos.



A RRO



339



A 882

A 883



MONTE CORBAN.

340

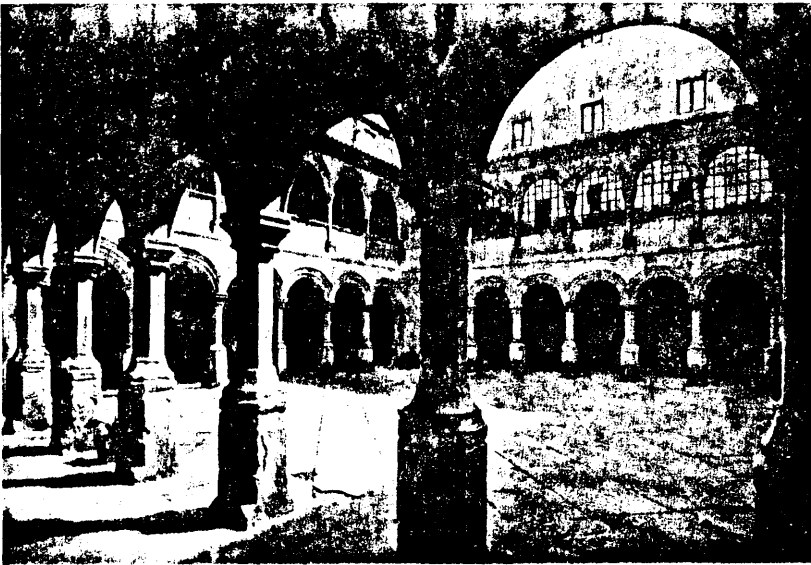


Foto antigua (1922).

A 884

A 885



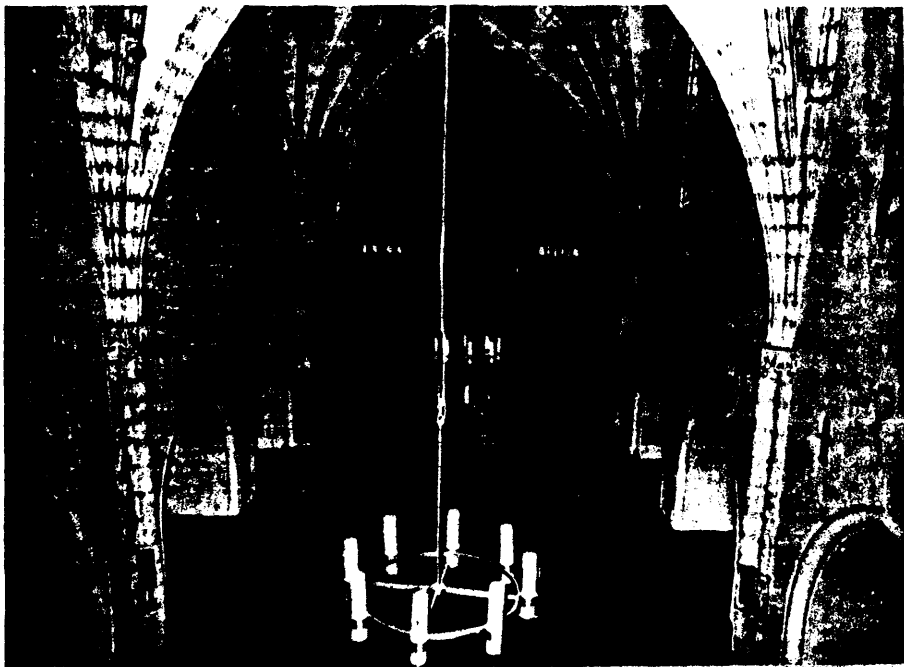


A 886



A 887

342



A 888



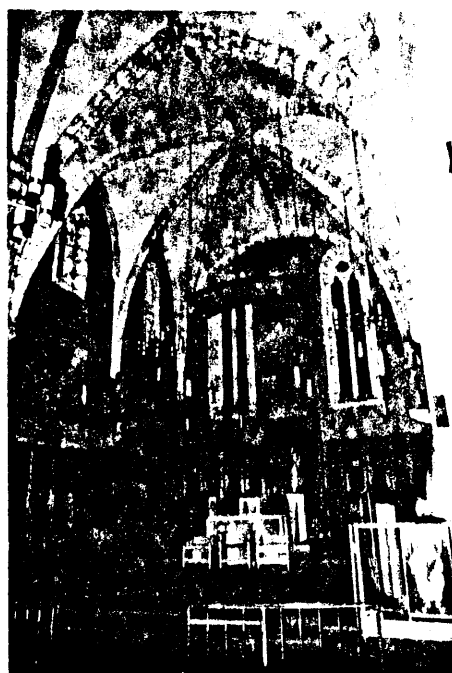
A 889



343

A 890

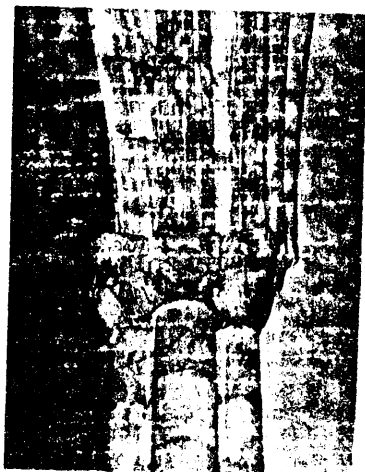
A 891



344



A 892

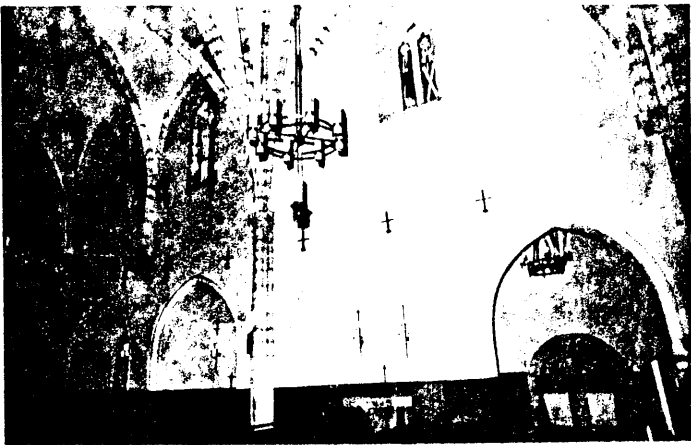


A 893



A 894

345



A 895



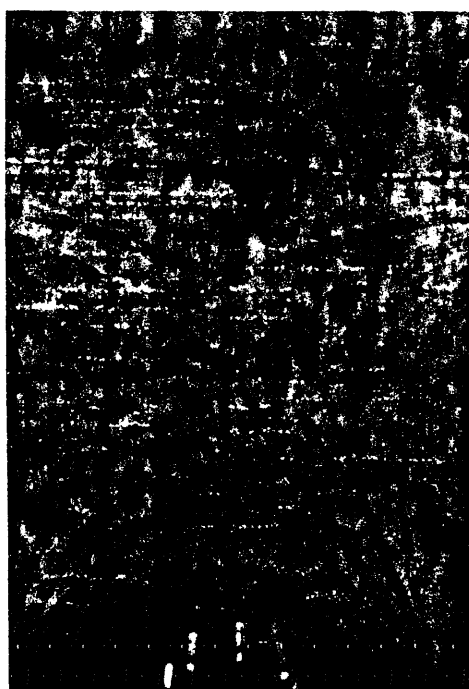
A 896

..

346



A 897



A 898



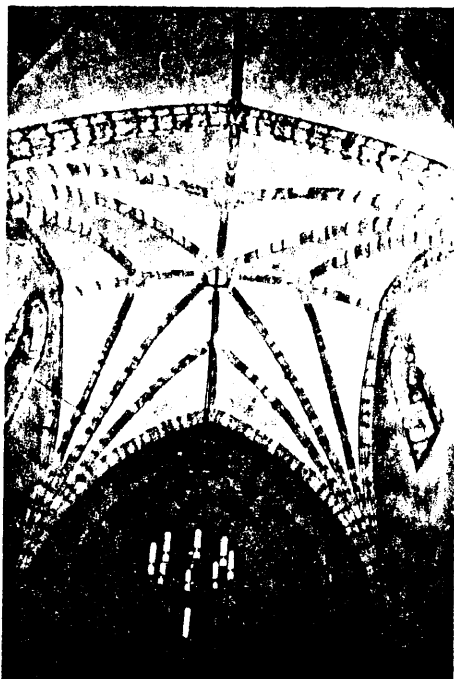
A 899

347



A 900

A 901



A 902

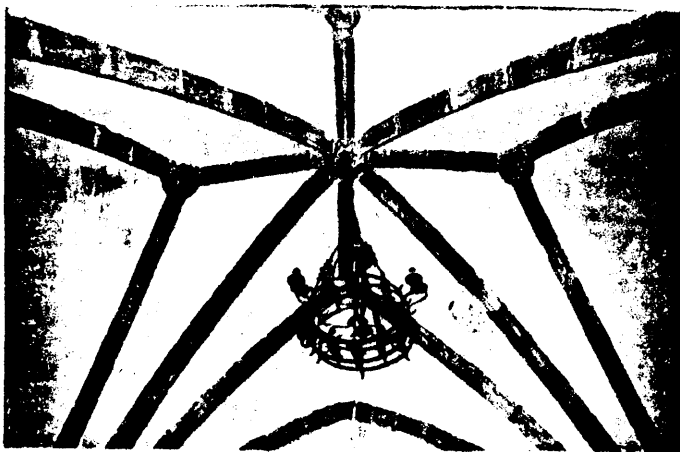


A 903

348



A 904



A 905

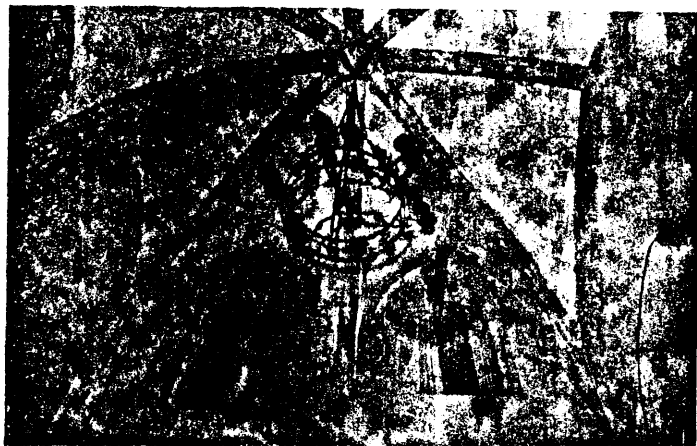
349



A 907

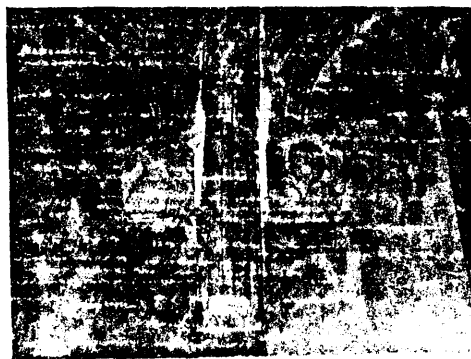


A 906



A 908

350



A 909

A 910

A 911



351



A 912



A 913



A 914

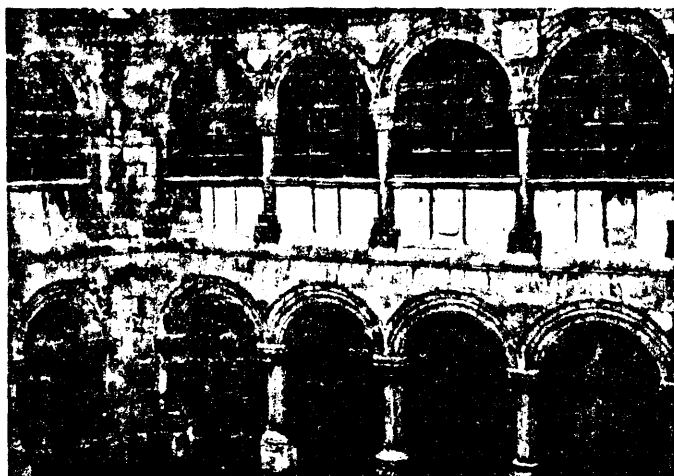
MONASTERIO DE SANTA CATALINA.

352

Monte Corbán. Claustro.

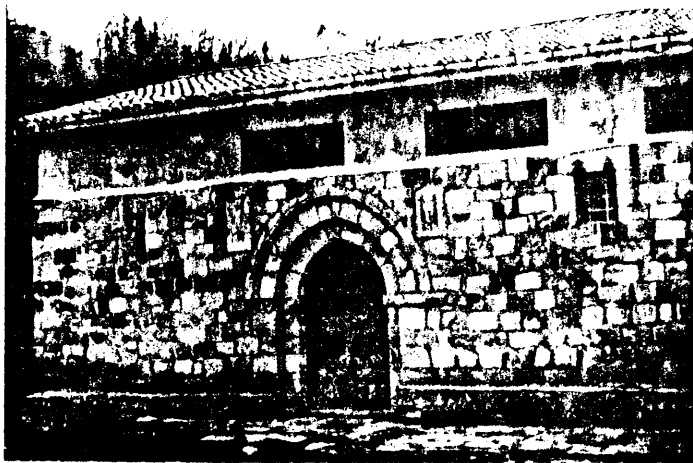


A 915
A 916



CANTERBURY. 353

Iglesia de San Julián.

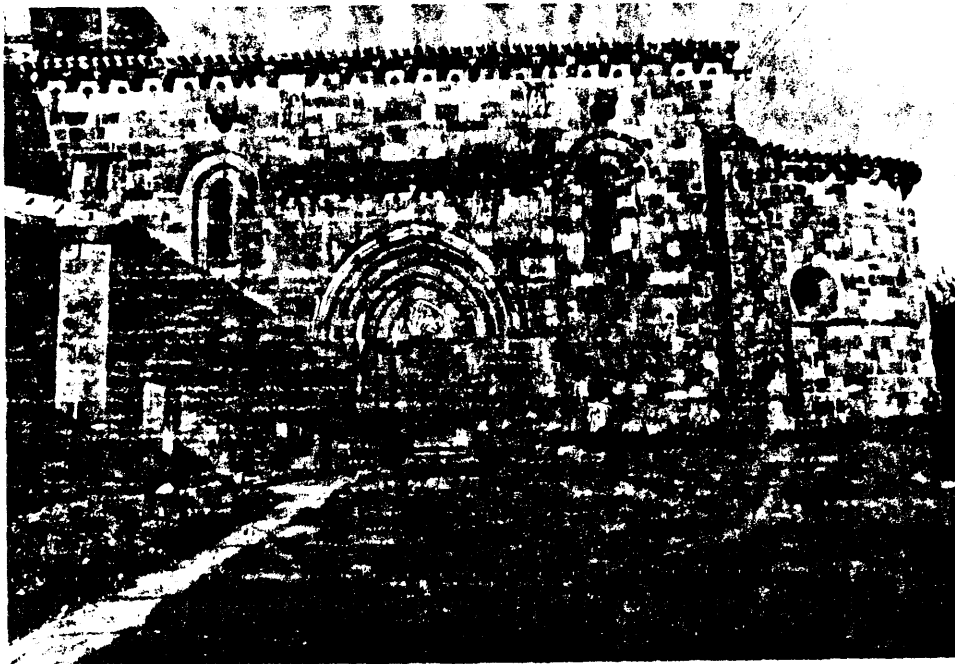


A 917

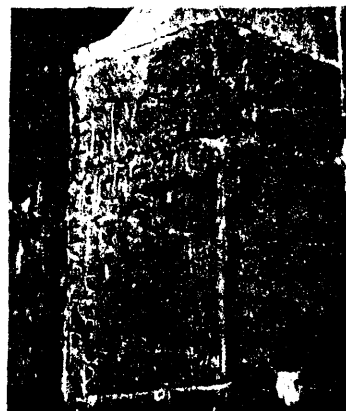


A 918

354



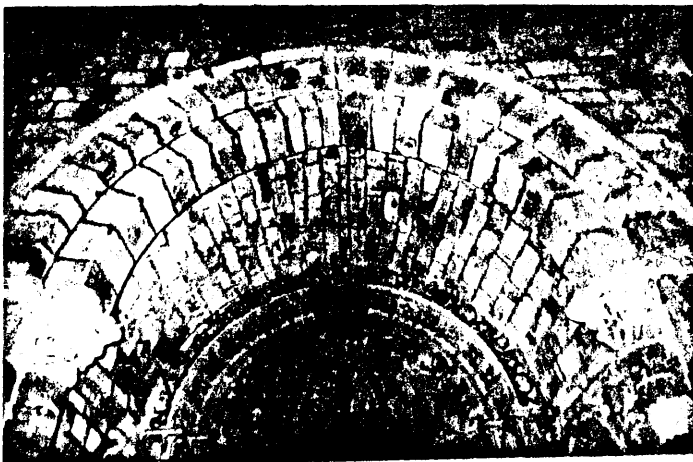
A 919
A 920



355



A 921



A 922

356



A 923

A 924



357



A 925



A 926
A 927
A 928



A 929



A 930

A 931





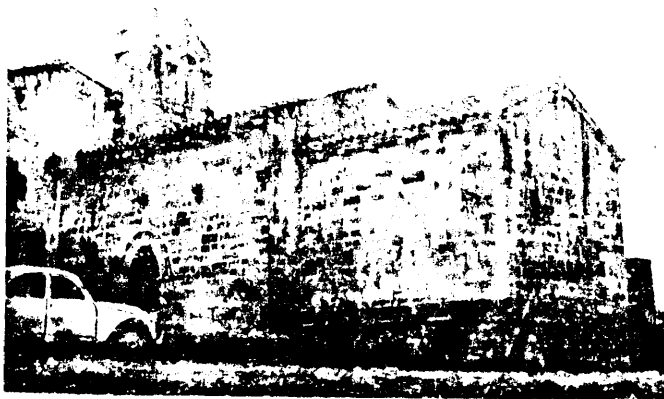
A 932



A 933

340

ARENAS DE IGÜEA. Ermita de Santa Lucía.

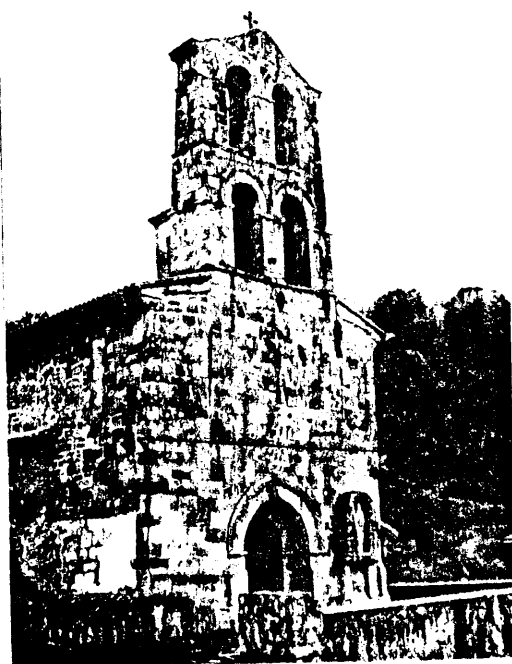


A 934
A 935

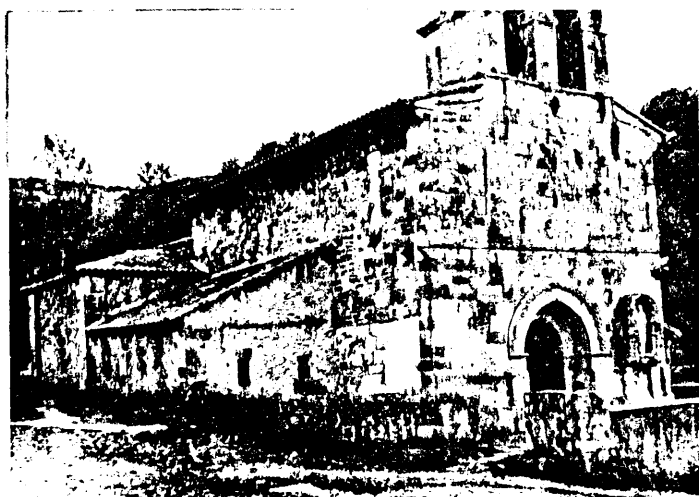


361

COTILLO DE ANIEVAS. Iglesia parroquial de S. Andrés.



A 936

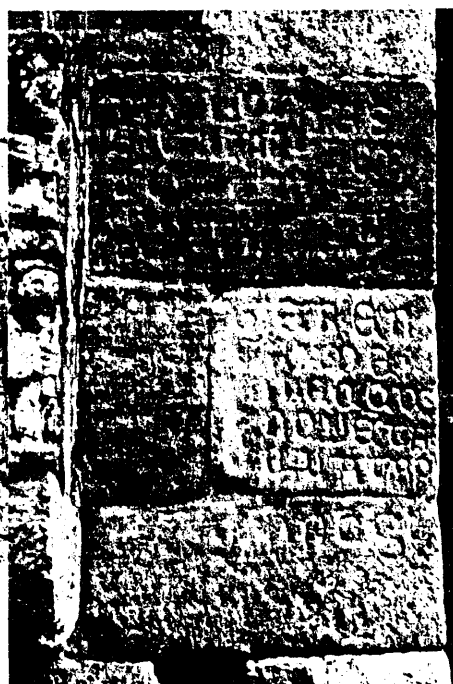
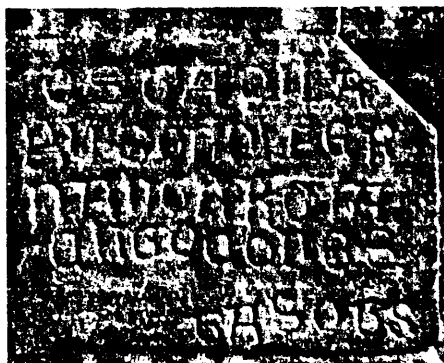


A 937

362

COTILLO DE ANIEVAS.
Iglesia de S. Andrés.

A 938 939
940 941



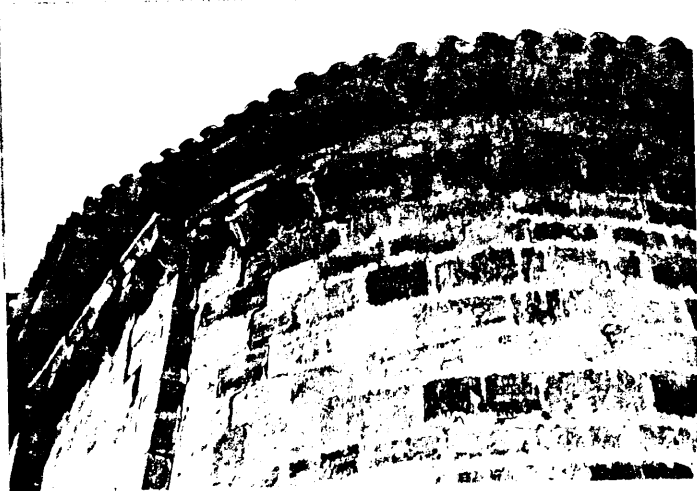
363

COTILLO DE ANIEVAS. Iglesia de S. Andrés.



A 942

A 943



364



A 944

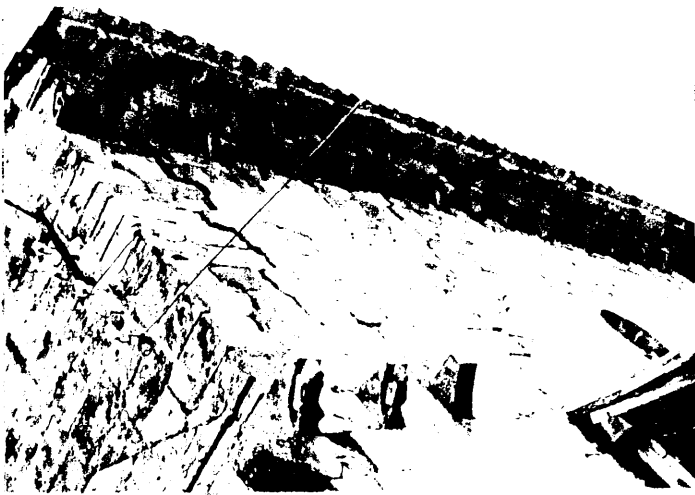
GOTTIJO.



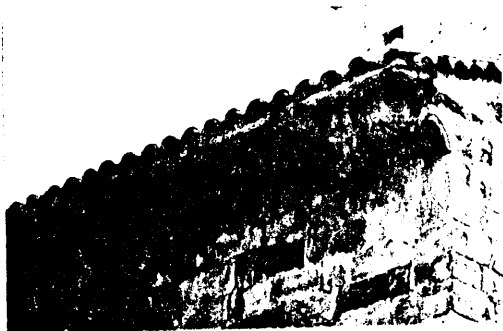
A 945

365

COTILLO DE ANIEVAS. Iglesia de S. Andrés.



A 946
A 947
A 948



3.

COTILLO DE ANIEVAS: Iglesia de Andrés.



A 950



A 949



A 951

VEJORIS.

367

Iglesia parroquial.



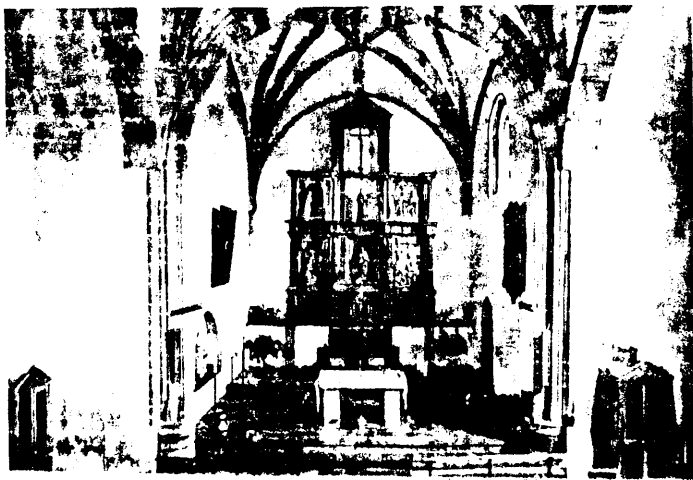
A 952



A 953

368

VEJORIS. Iglesia parroquial.



A 954

A 955

A 956



369

ACEREDA. Iglesia parroquial.



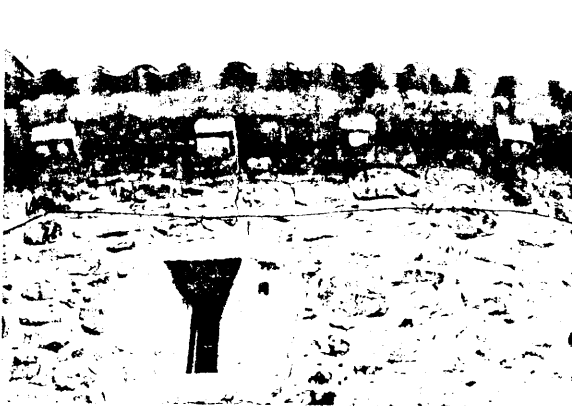
A 957



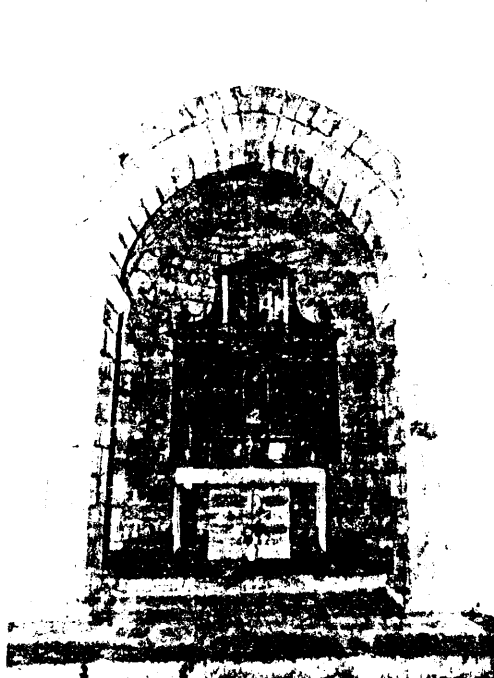
A 958

370

ACEREDA. Iglesia parroquial.



A 959



A 960

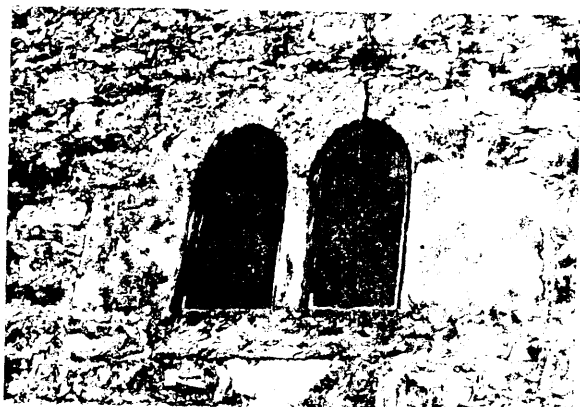
371

ACEREDA. Iglesia parroquial.



A 961

A 962



A 963

372

BORLEÑA. Ermita de Santa Leocadia.



A 964



A 965

A 966



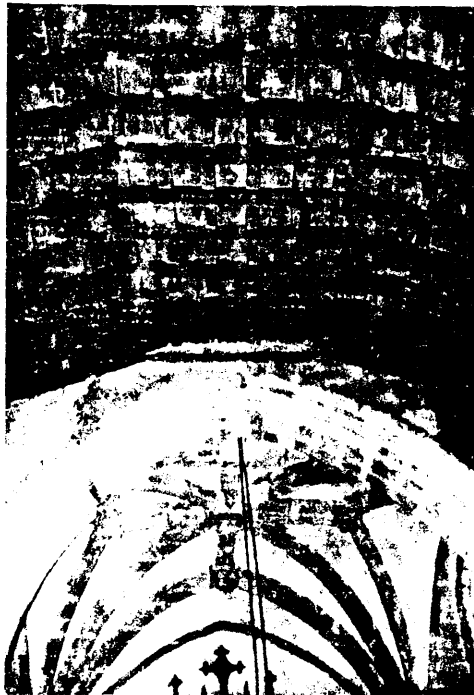
373

BORJENA. Iglesia parroquial.

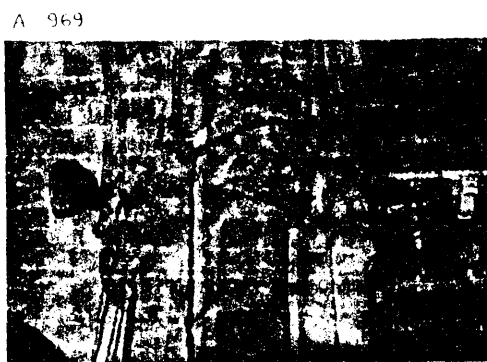


A 967

BORLEA. Iglesia parroquial.



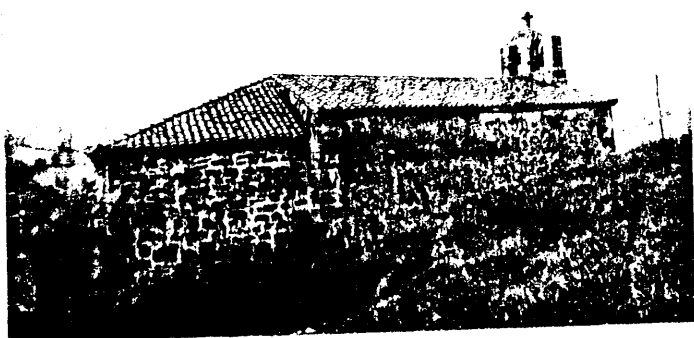
A 968



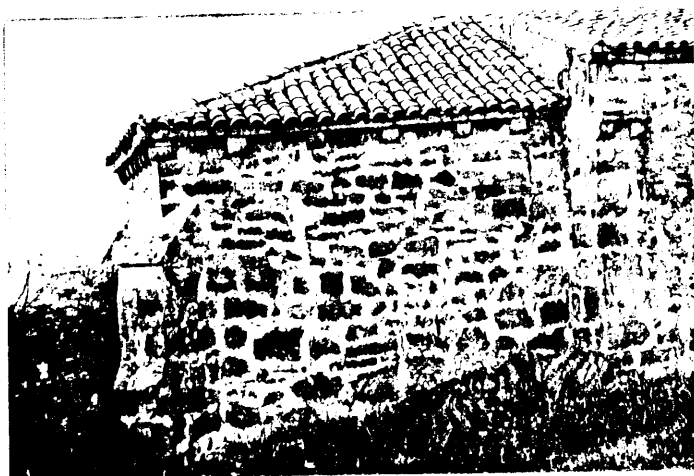
A 969

375

LA MONTANA. Iglesia parroquial. San Blas.



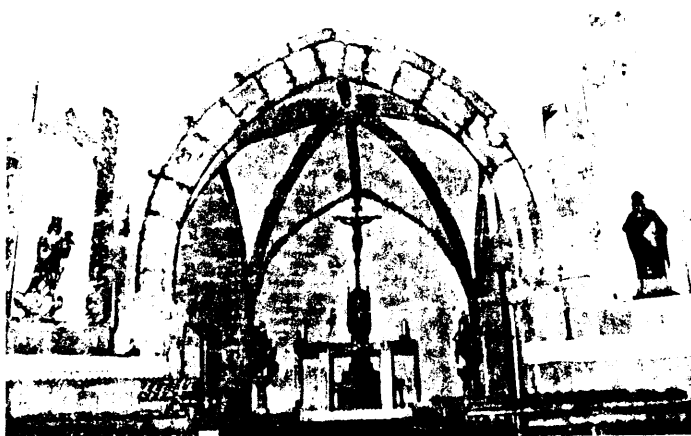
A 970



A 971

376

LA MONTAÑA. Iglesia parroquial. San Blas.



A 972



A 972

377

COLEGIATA DE SANTA CRUZ DE CASTAÑEDA.



A 974



A 975

378



A 976



A 977

379



A 978



A 979



A 980

380

CASTAÑEDA . Nave lateral de Evangelio.



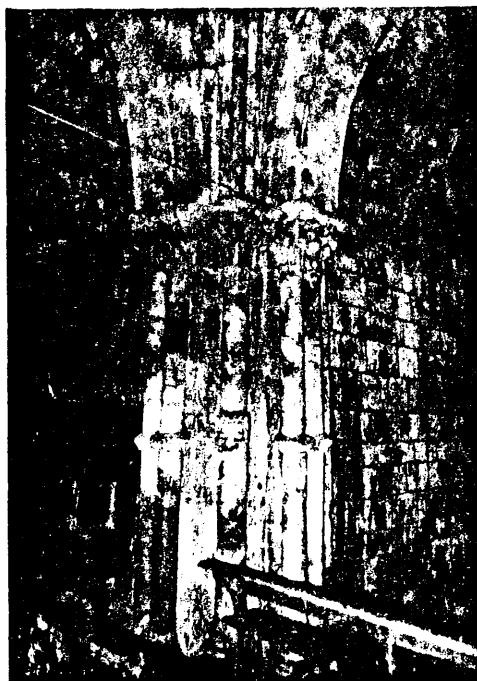
A 981

381



A 982

A 983





A 984

A 985

383

CASTANEDA.

Nave lateral perpendicular a la del evangelio.



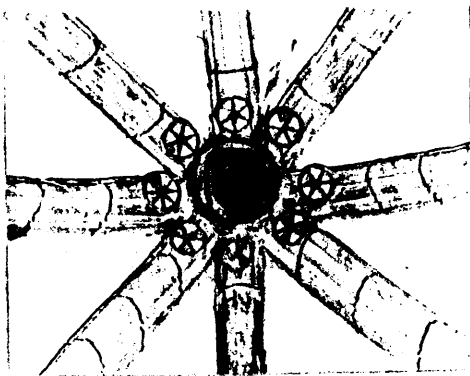
A 986



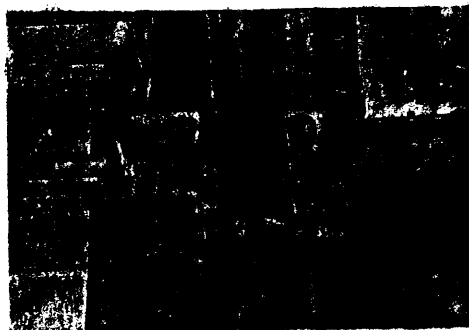
A 987

384

GUARNIZO. Santuario Virgen de Muslera.



A 988



A 989



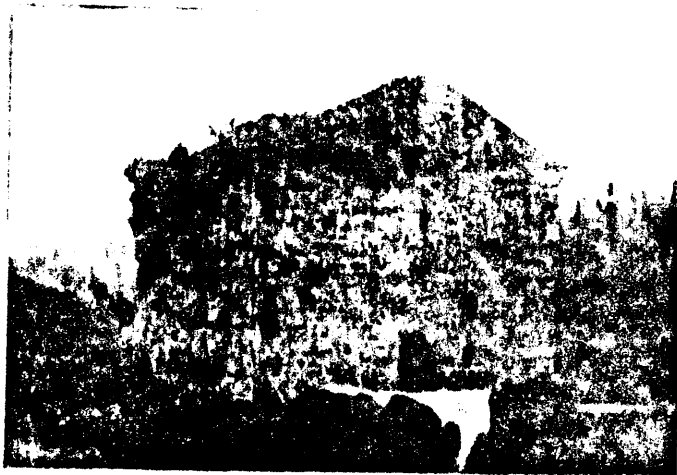
A 990

385

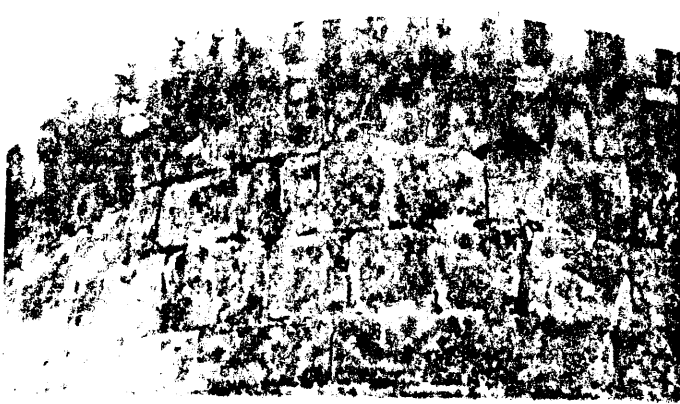
LA PENILLA DE GAYON. Erm. S. Miguel. Monte Carcoñe.



A 991
A 992
A 993



386

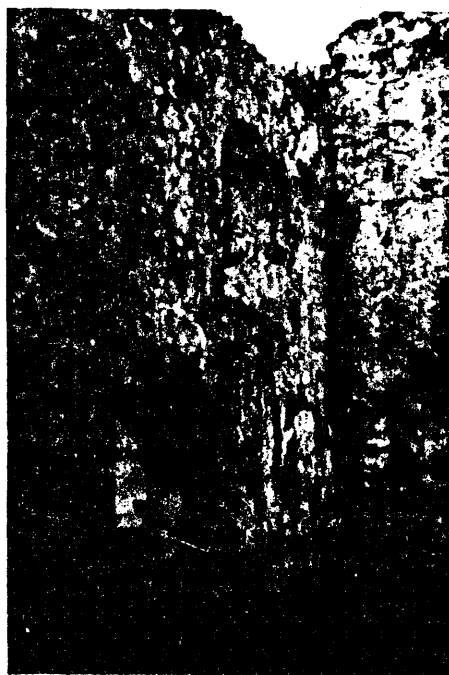


A 994

A 995



A 996





A 997

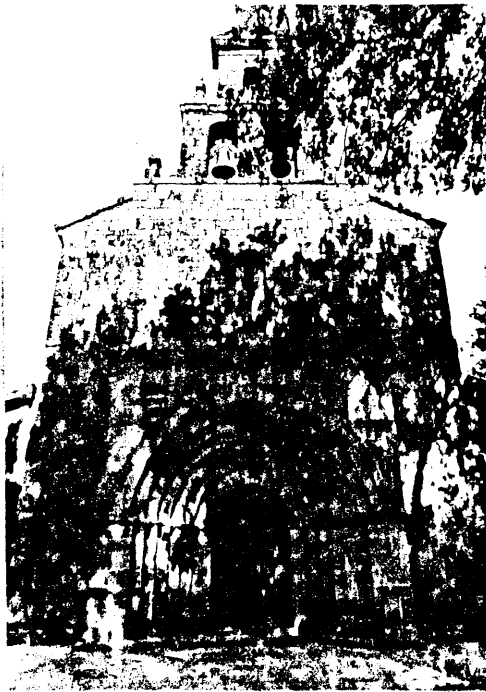


A 998



A 999

388

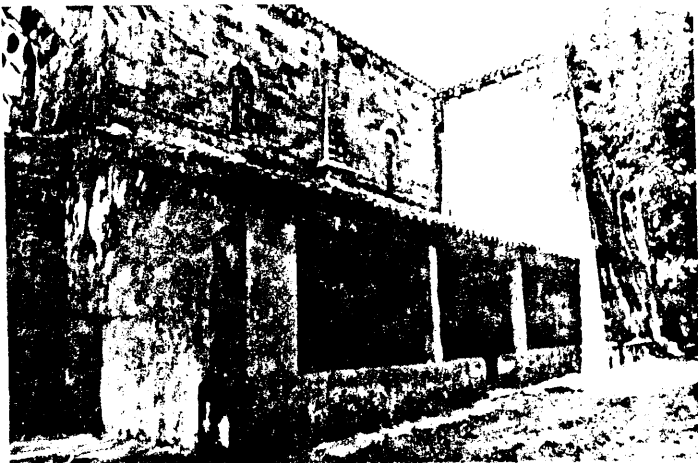


A 1000



A 1001

389



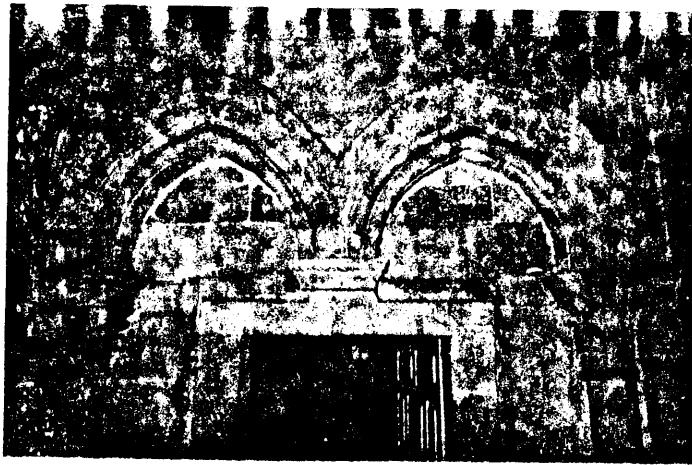
A 1002



A 1003

..

390



A 1004

A 1005

A 1006



391

PAMANES.



A 1007



A 1008

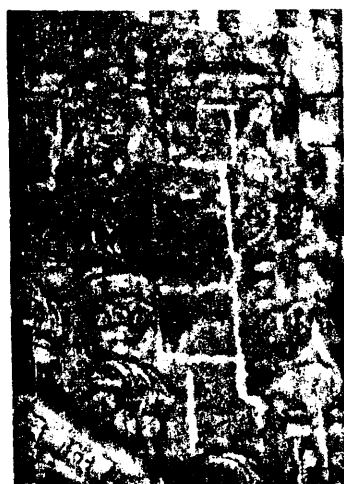
SOLARES. Portada de la iglesia parroquial.





A 1011

A 1012



OMOÑO. Iglesia parroquial de San Andrés.



A 1013



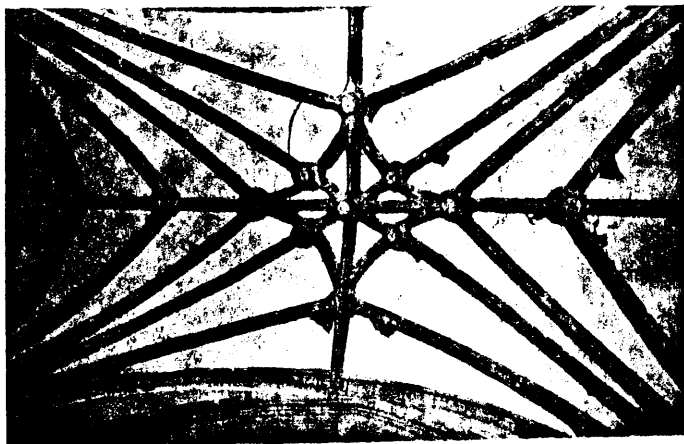
A 1014



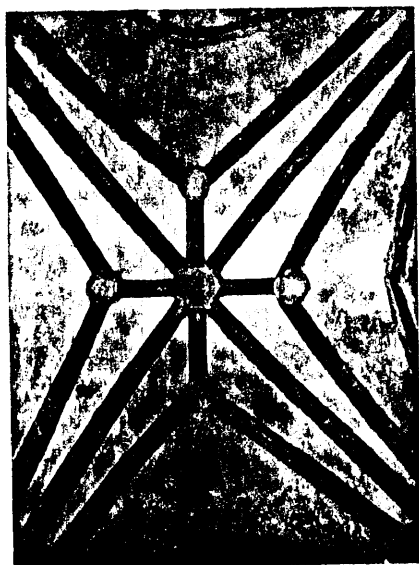
A 1015

395

OMOÑO. Iglesia parroquial de San Andrés.



A 1016



A 1017

396

CASTILLO (Siete Villas)

Iglesia de San Pedro.

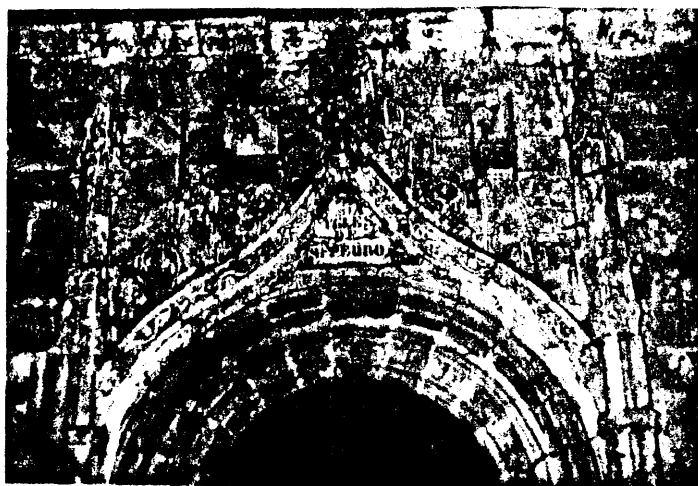


A 1019
A 1020



397

CASTILLO (Siete Villas).



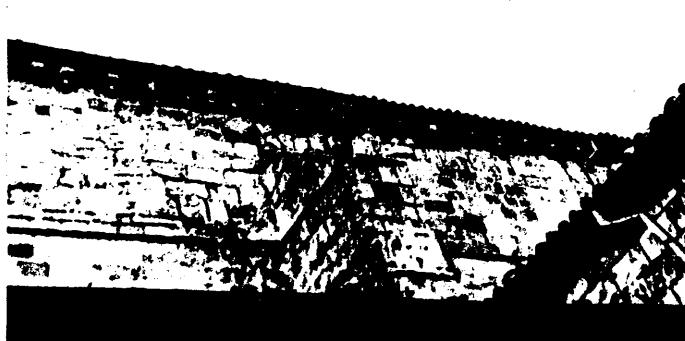
A 1021
A 1022



398

CASTILLO (Siete Villas).

A 1023
A 1024



A 1025
A 1026

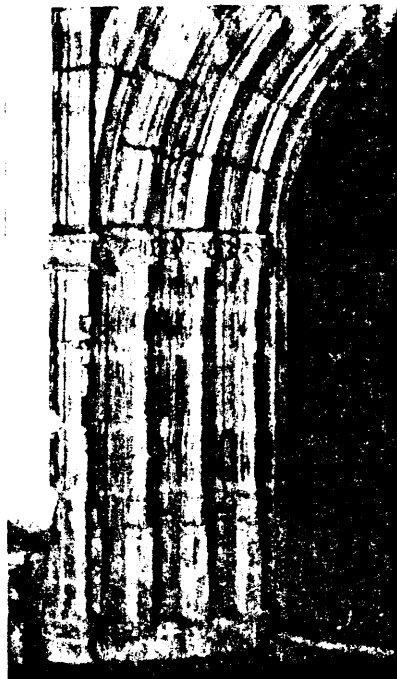


MATIENZO.

399



A 1027



A 1028



A 1029

A 1030

400

OGARRIO.



A 1031



A 1032

461

FRESNEDO (Solórzano). Santuario de Nuestra Señora.



A 1033



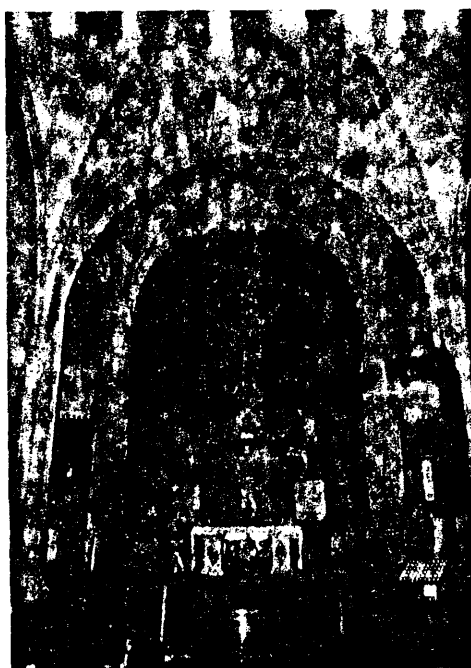
A 1034

A 1035

FRESNEDO.(Solórzano).
Santuario de N^{ra}.Señora.



A 1036



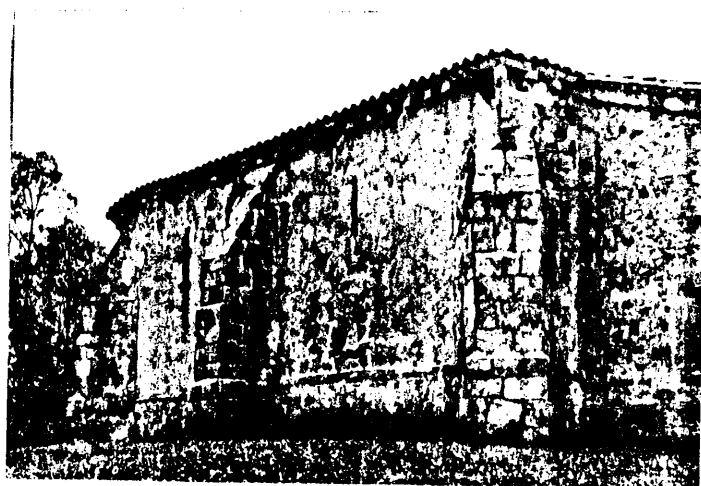
A 1037



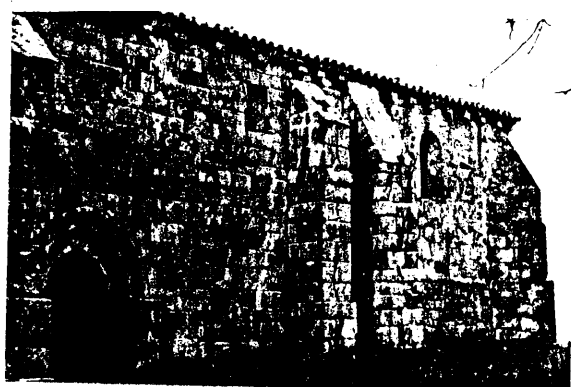
A 1038

LIERGANES. Iglesia de S. Sebastián.

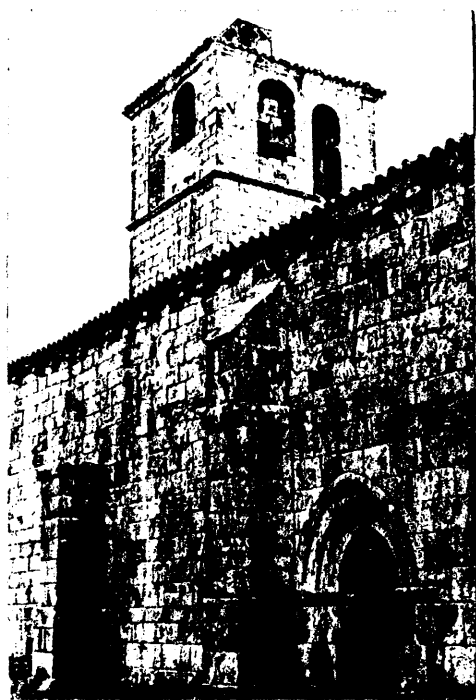
403



A 1039
A 1040
A 1041



LIERGANES. Iglesia de San Sebastián.



404



A 1042

A 1043



A 1044

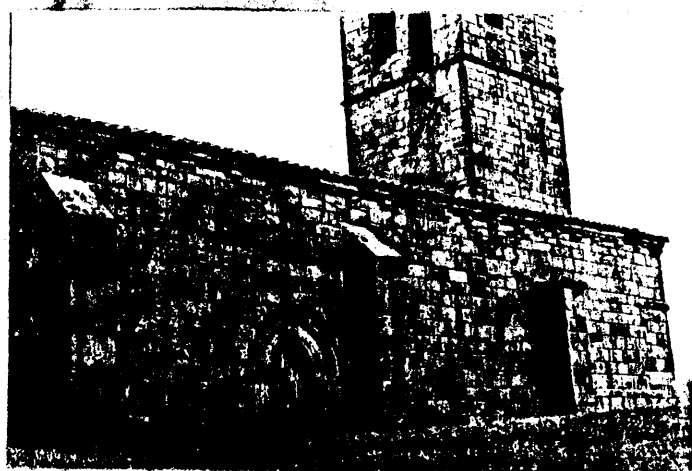
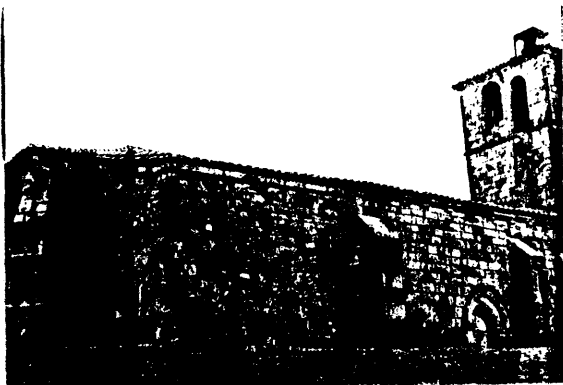
A 1045



405

LIERGANES.

Iglesia S. Sebastián.



A 1046

A 1047

A 1048

A 1049

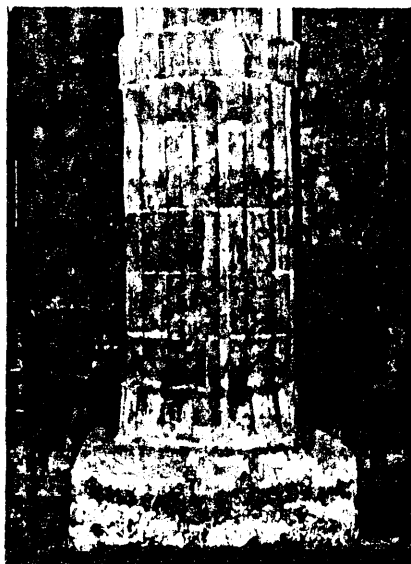


LIERGANES.

Iglesia S. Sebas
tían.

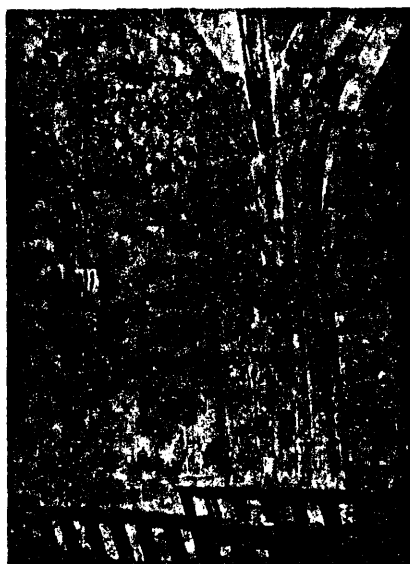
406

A 1050



A 1051

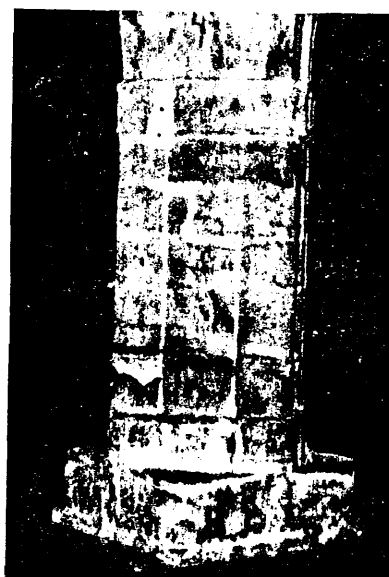
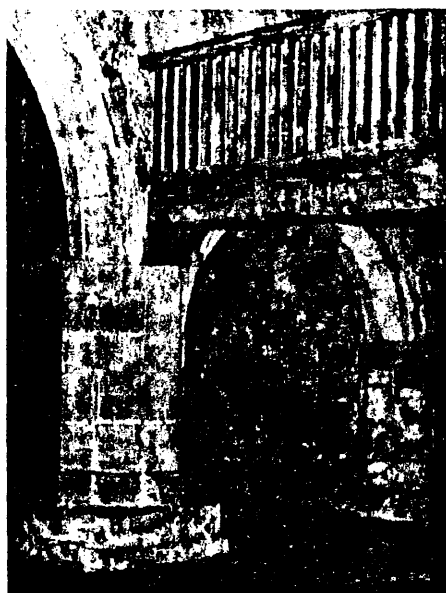
A 1052



A 1053

407

LIERGANES. Iglesia S. Sebastián.



A 1054

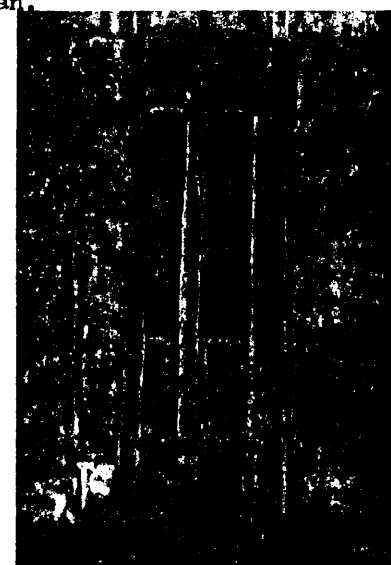
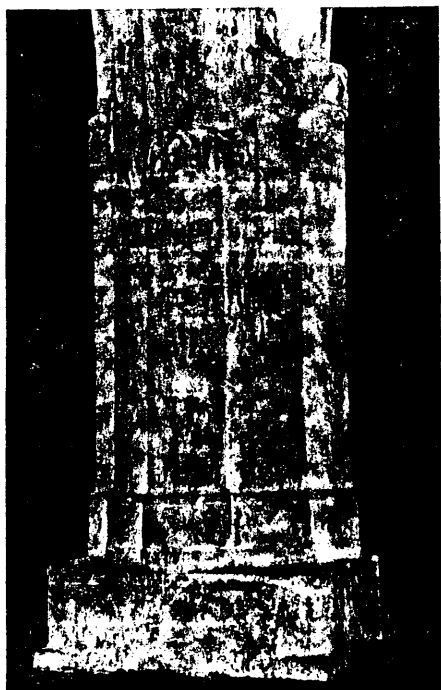
A 1055

A 1056

A 1057

LIERGANES. Iglesia S. Sebastián.

408



A 1058

A 1059



A 1060

SANTA MARINA (Cudeyo).

409

Iglesia parroquial.



A 1061



A 1062

SANTA MARINA (Cudeyo). 410 Iglesia parroquial.



A 1063

A 1064

A 1065



411

ENTRAMBASAGUAS (Cudeyo).

Capilla de Elechinc.



A 1066

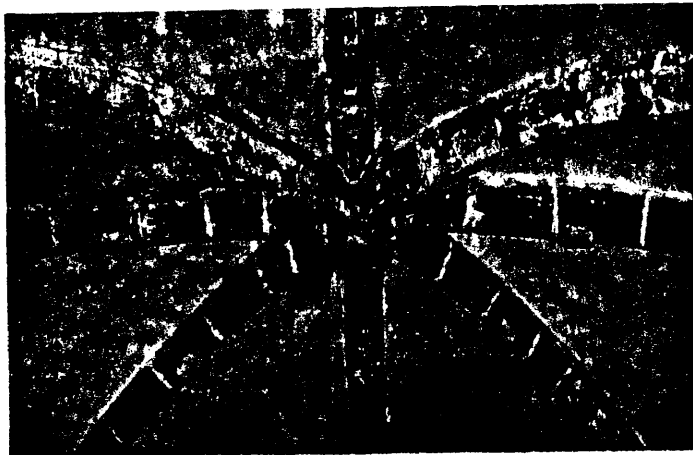
A 1067



ENTRAMBASAGUAS.

412

Capilla de Elechino.



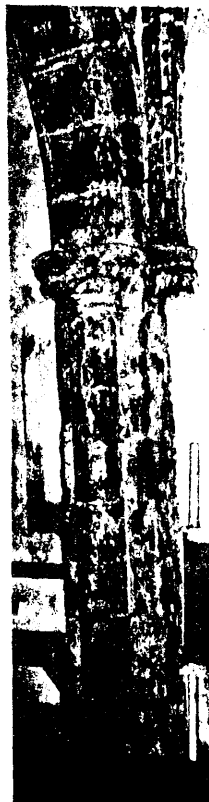
A 1065



A 1066



A 1067



A 1068

413

LAS PILAS. Iglesia de Santa María.



A 1079



A 1070



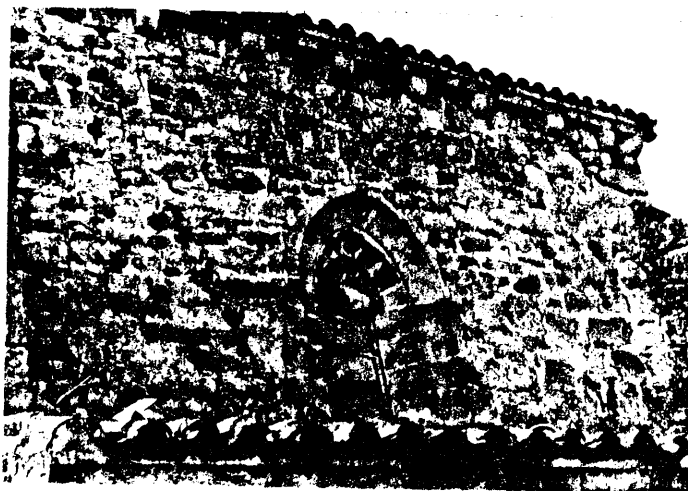
A 1071

414

LIERMO. Iglesia de S. Martín.



A 1072



A 1073

415

LIERNO. Iglesia de San Martín.



A 1074

A 1075



416

LIERMO. Iglesia de San Martín.



A 1076

A 1077



A 1078



LIERMO.

417

S. Martín.



A 1079



A 1080

A 1081



A 1082



A 1083

LIERMO. San Martín.

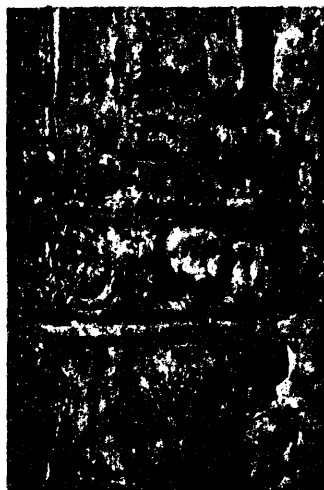
418



A 1085



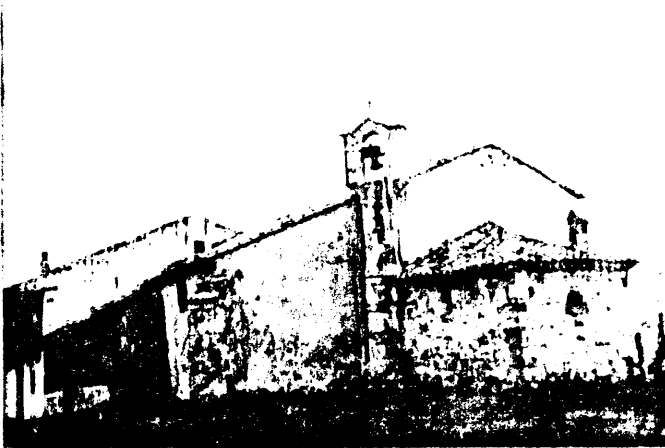
A 1086



A 1087

419

GÜENNA. Enzita do San Julián.



A 1087

A 1088

A 1089



GÜESES. Ermita de San Julián.



A 1090



A 1091



A 1092

GÜEMBO

421

Ermita de S. Julián.



A 1093

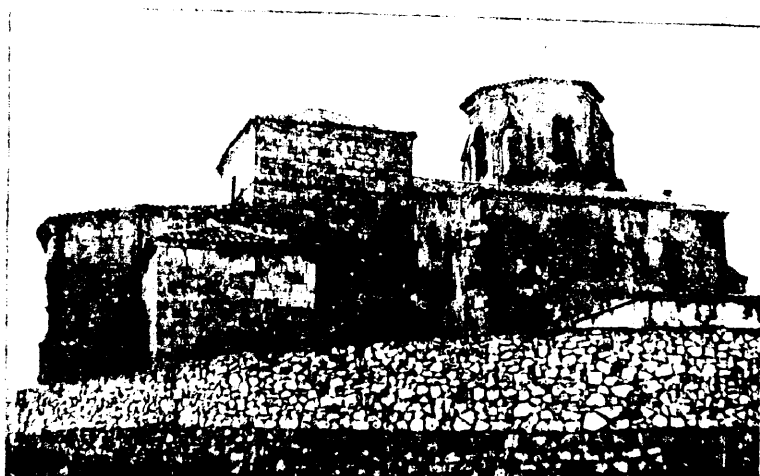
A 1094



422



A 1095



1096

423



A 1097
1098





A 1099



A 1100

425

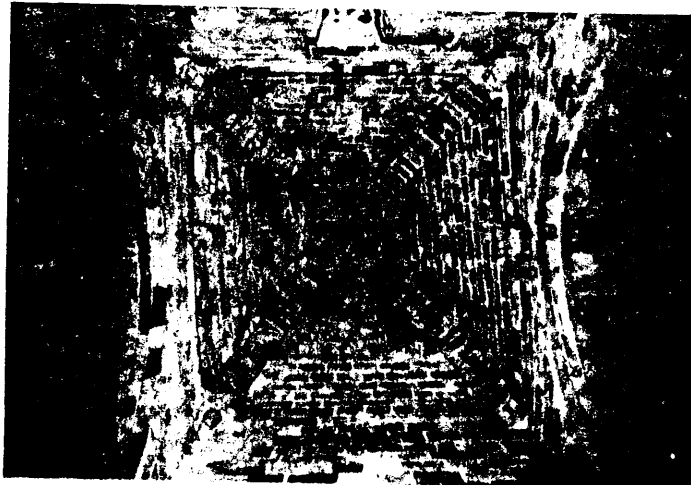


A 1101

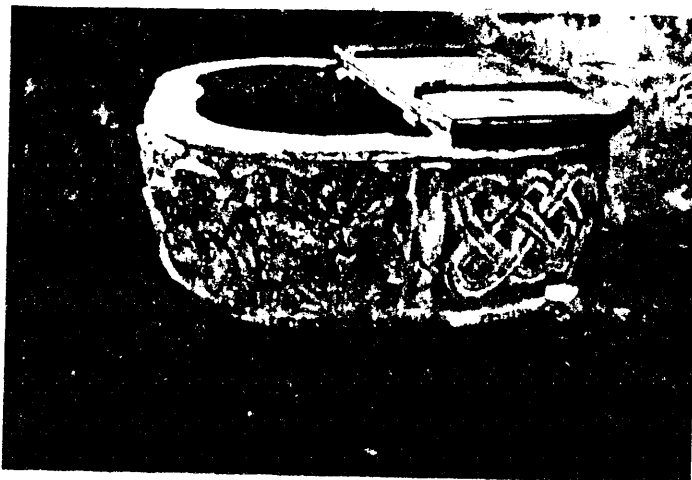
A 1102



426



A 1103



A 1104

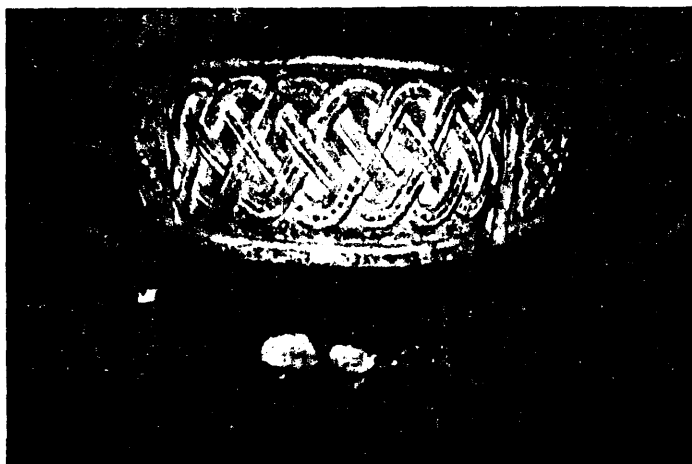
427



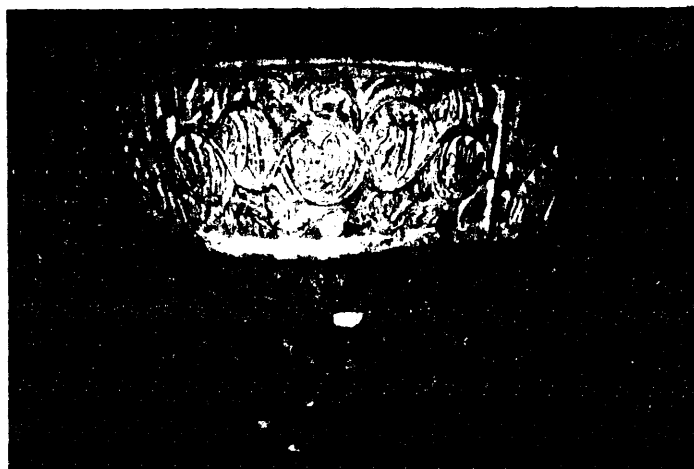
A 1105

..

428

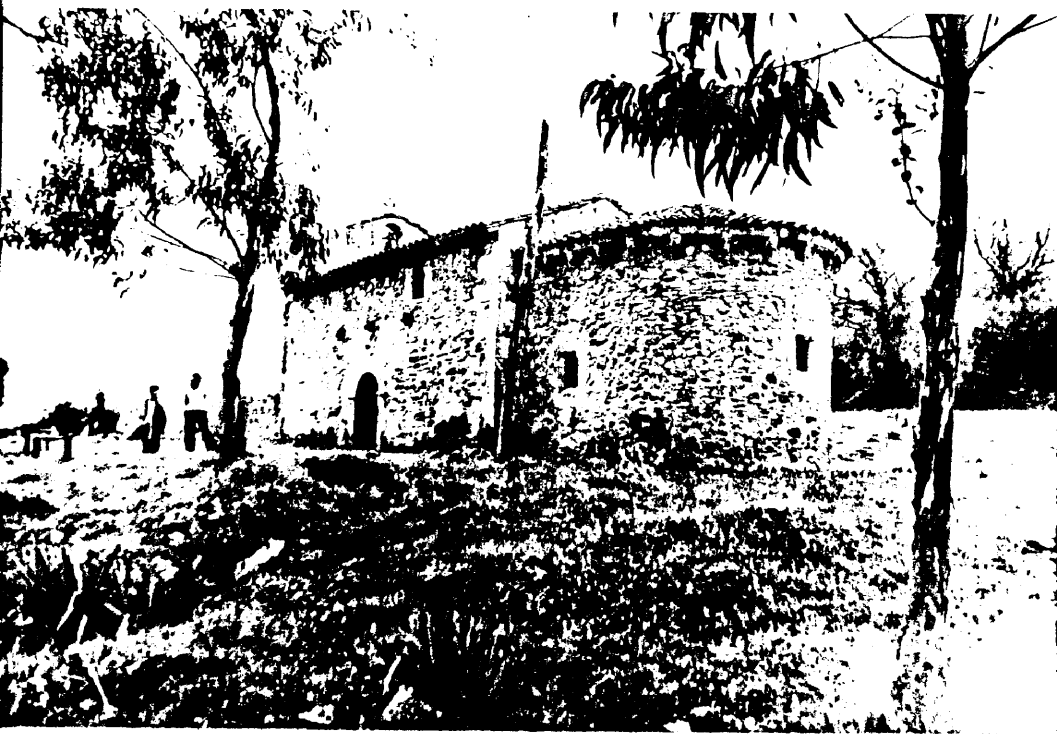


A 1106



A 1107

429

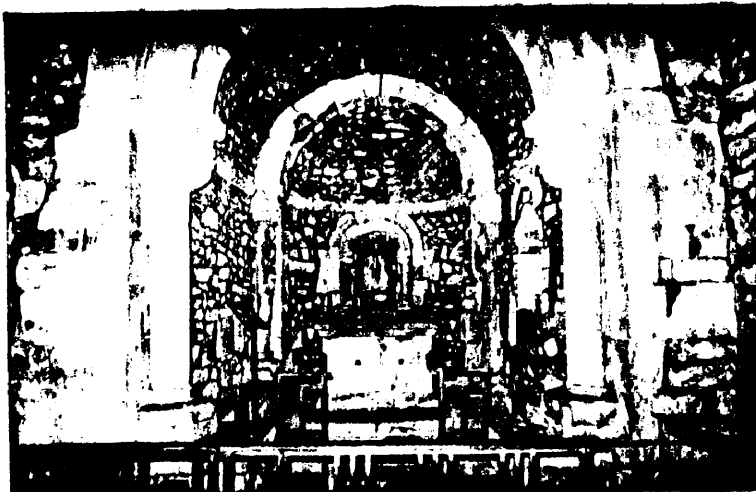


A 1108

430



110



110

431



A 1111



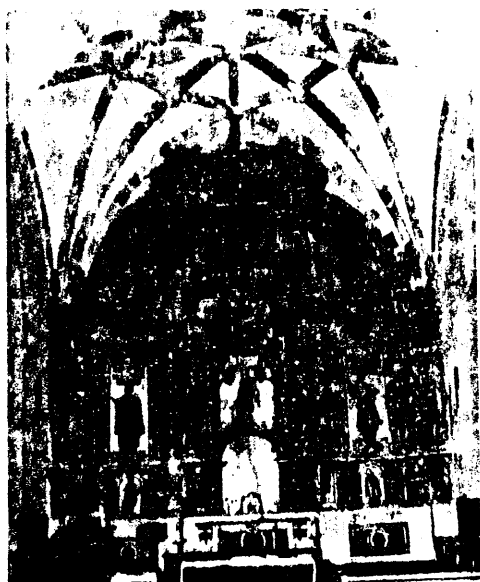
A 1112



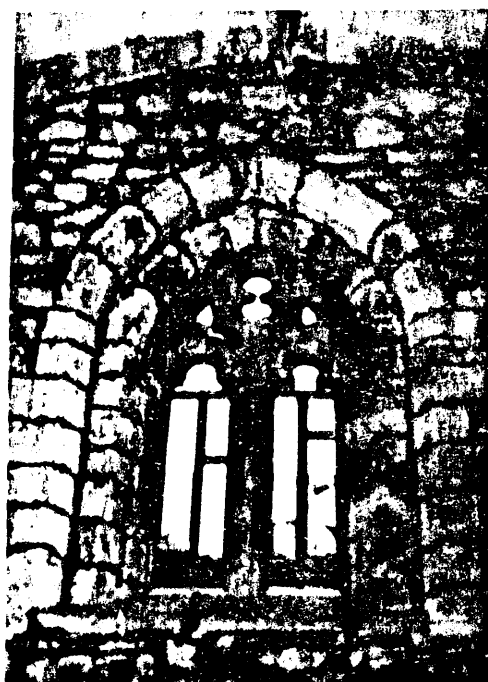
A 1113

CARASA. Iglesia parroquial.

433



A 1114
1115



434

SAN MAMES DE ARAS. Iglesia parroquial



A 1116



1117

1118



SECADURA.

435

Iglesia Jarroquial.



A 1121
1122



436

SAN BARTOLOME DE LOS MONTES. Iglesia parroquial.



A 1123

A 1124



1125



437

SAN BARTOLOME DE LOS MONTES. Iglesia parroquial.



A 1126



A 1127

AMPUERO.

438

Iglesia parroquial.



A 1128

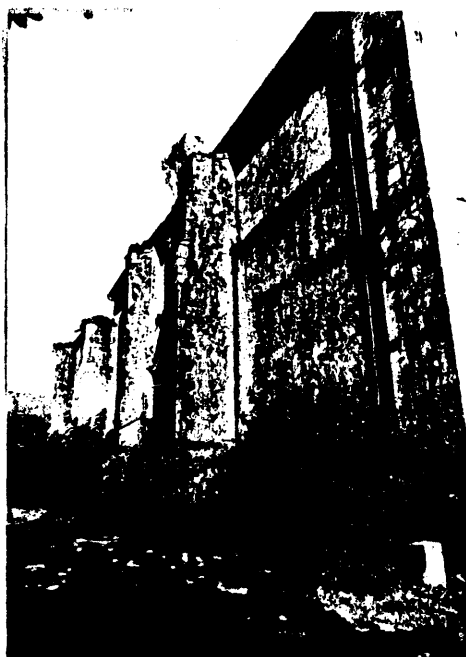


A 1129

AMPUERO.

439

A 1130
1131
1132



AMPURRO.

440



A 1133



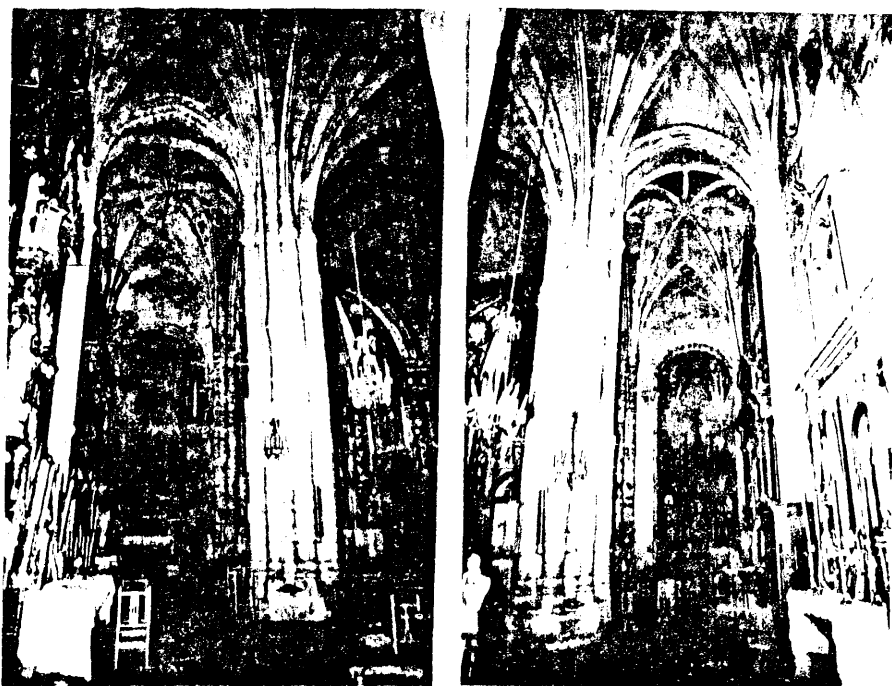
A 1134

AMPUERO.

441



A 1135



A 1136

A 1137

AMPUERO.

442



A 1138
1139
1140



AMPUERO

443



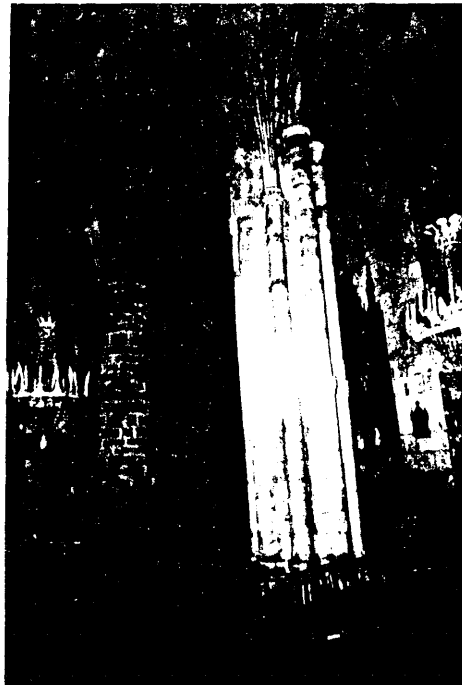
A 1141



A 1142

AMPUERO.

444



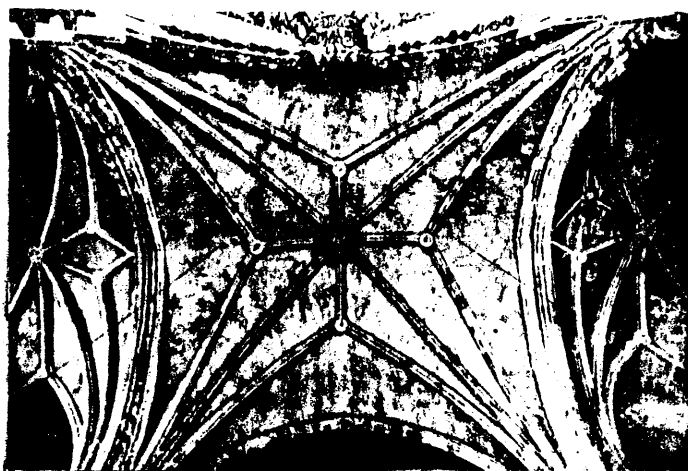
A 1143



A 1144

AMPURRO.

445



A 1145



A 1146
1147



ALBUERRO.

446



A 1148
1149



447

ALBUERO



A 1150

A 1151

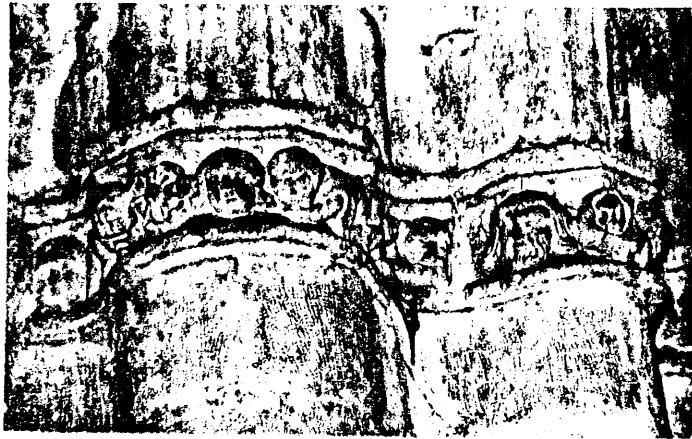


AMPIERO



A 1152
1153
1154



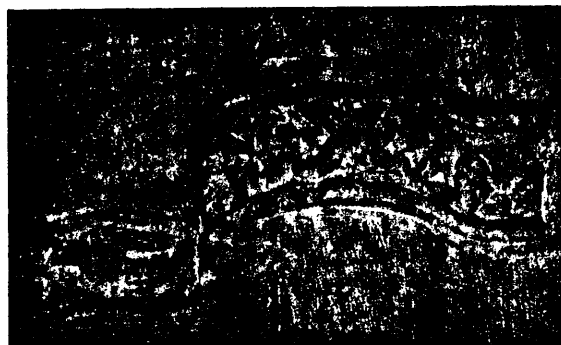
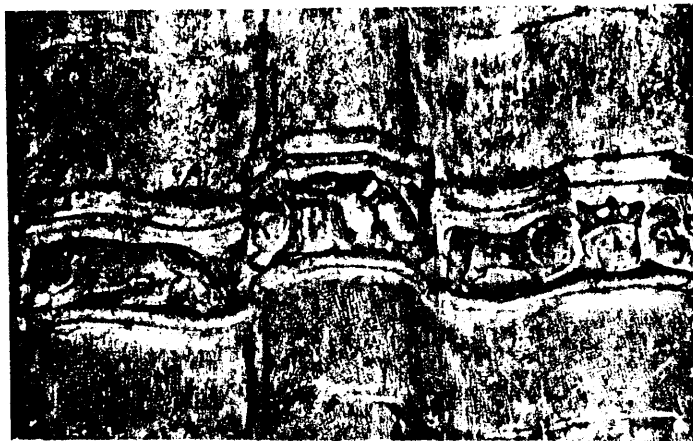


A 1155
1156
1157



450

AMMERO



A 1158
1159
1160



A 1161



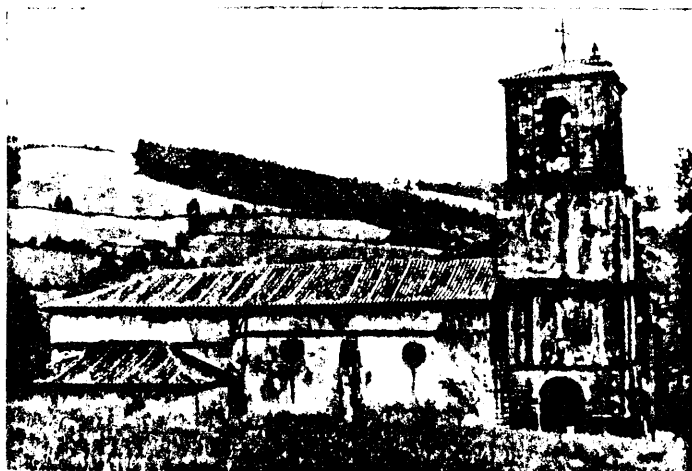
A 1162

452



A 1163

A 1164

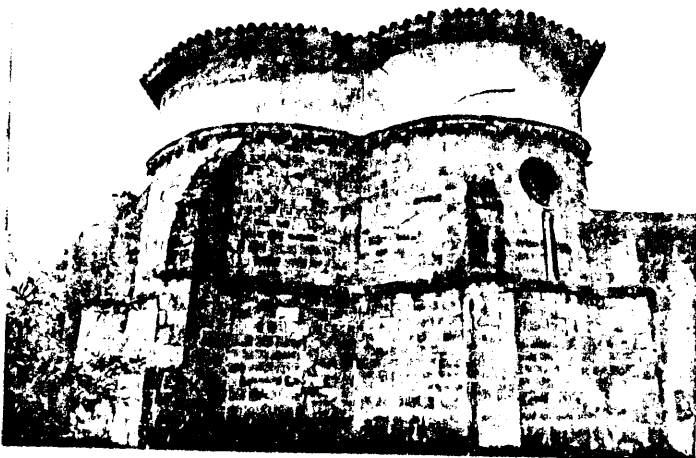


453



A 1165

A 1166

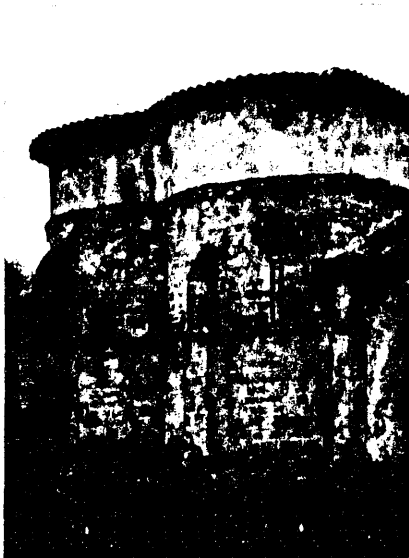


454

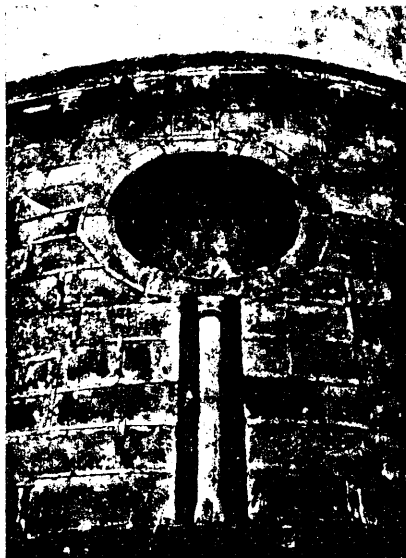


A 1167

A 1168



A 1169



455



A 1170
1171

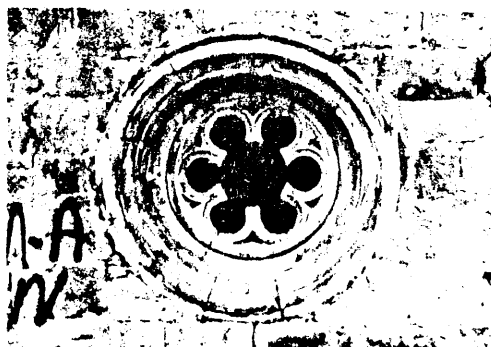
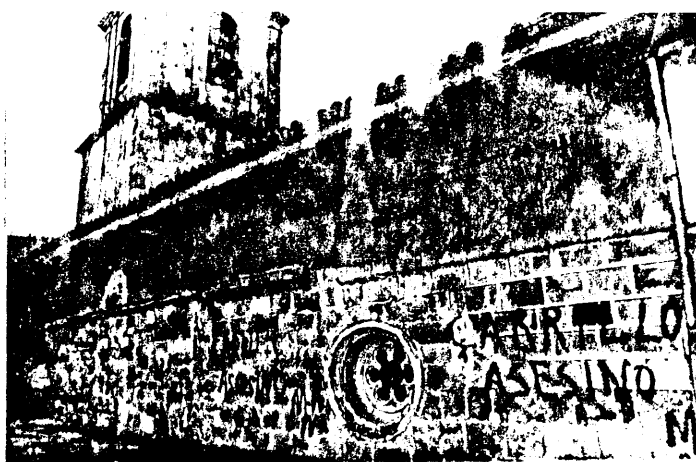


455



A 1172
1173

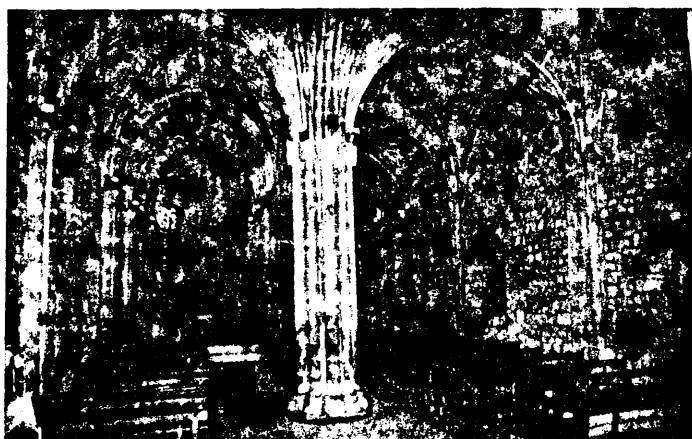
457



A
1174
1175
1176



458

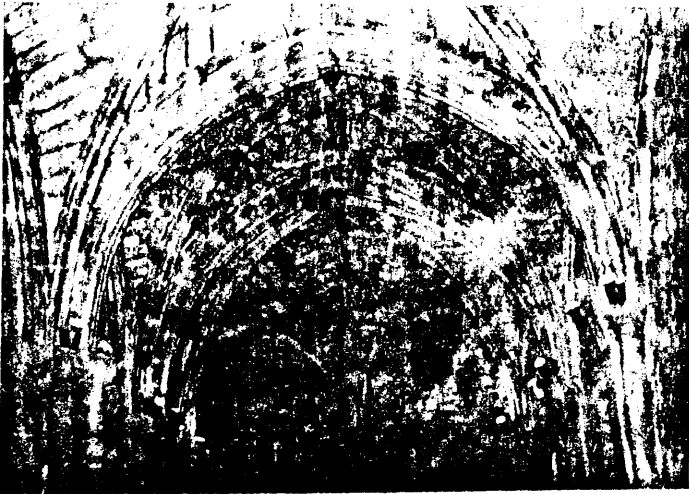


A 1177



A 1178

459



A 1179

A 1180



460



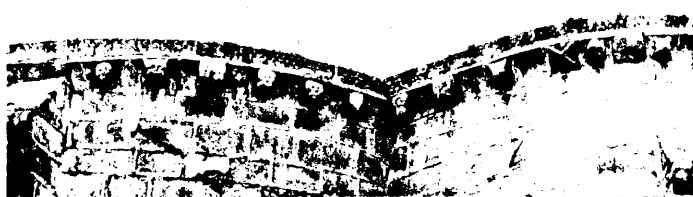
A 1181
1182
1183

461

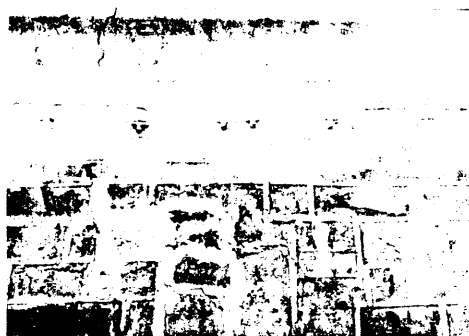
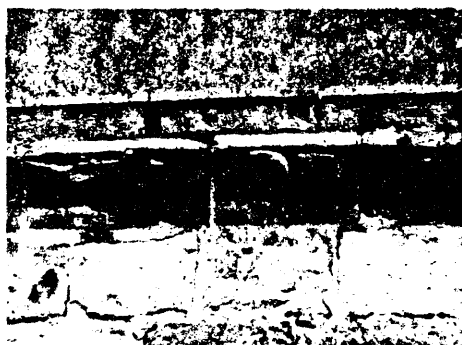
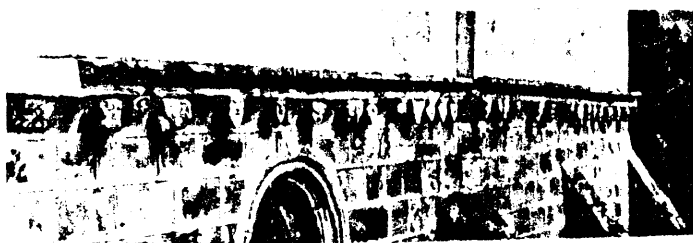
A 1184
1185



462



A 1186
1187
1188
1189
1190
1191



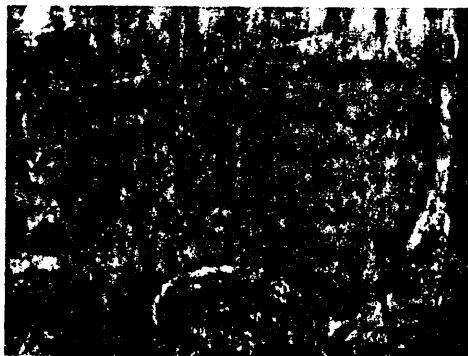
463



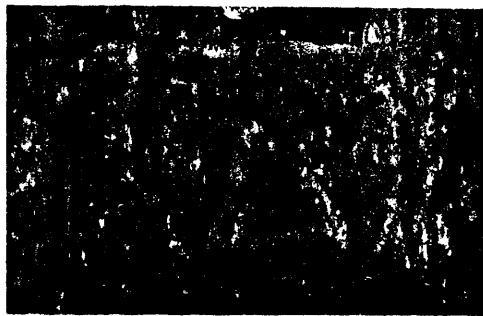
A 1192
1193



464



A 1194
1195
1196



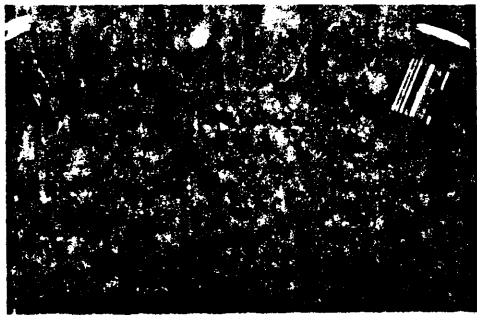
465



A 1197
1198
1199



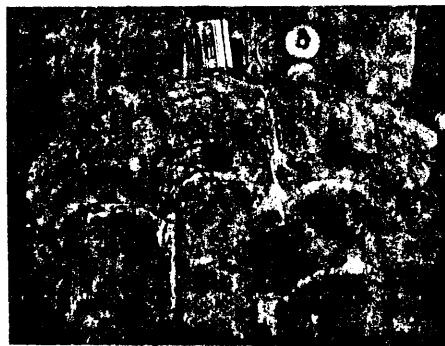
466



A 1200



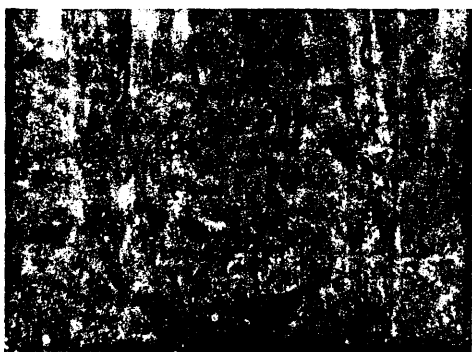
A 1201



A 1202 1203
1204 1205



467



A 1206
1207
1208

Foto antigua (1922)



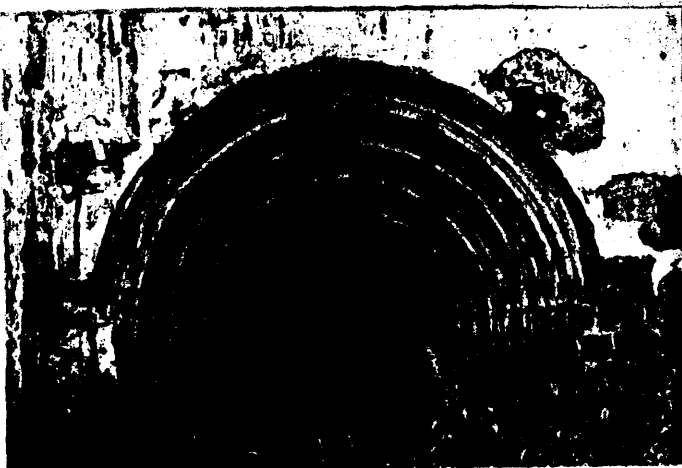
468

CERECEDA.

Ruinas iglesia parroquial.



A 1209



A 1210

CERECEDA.

469



A 1211



A 1212

CERECEDA.

470



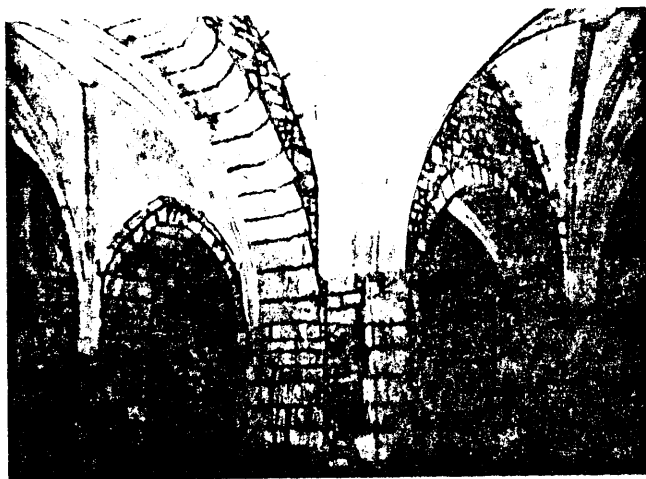
A 1213
1214
1215



471

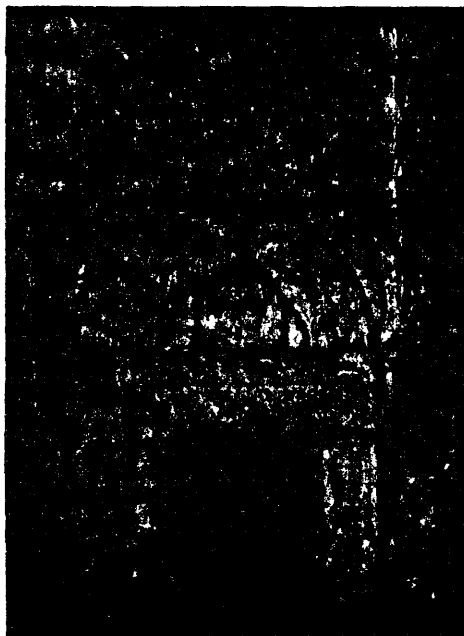


A 1216



A 1217

472

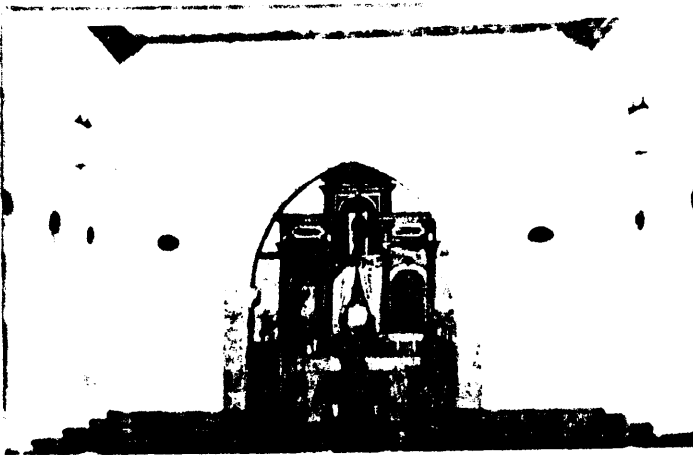


A 1218
1219
1220

473

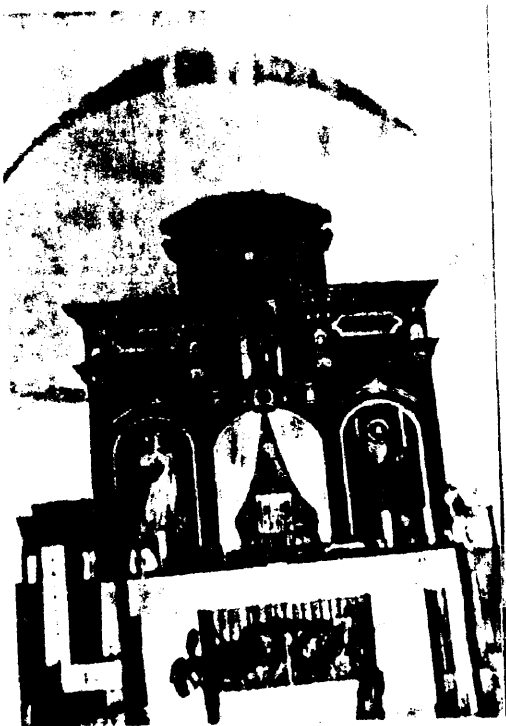


A 1221



A 1222

474



A 1223



A 1224



A 1225

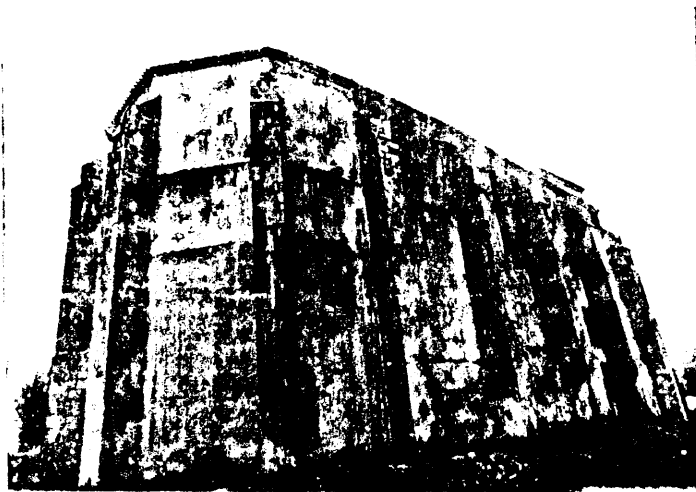
475



A 1226
1227



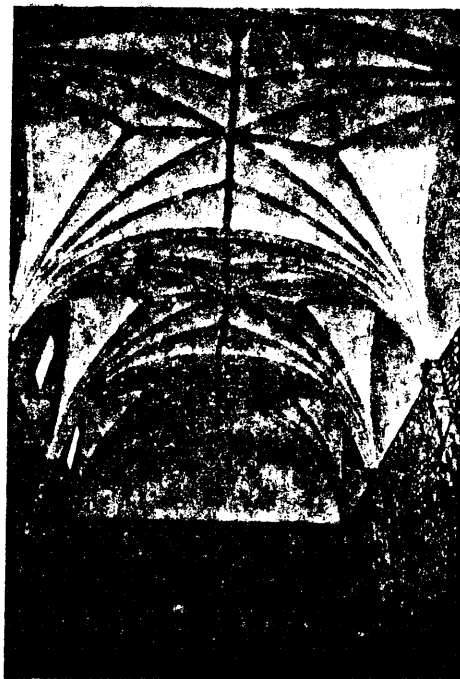
476



A 1228



A 1229



A 1230

477



A 1231

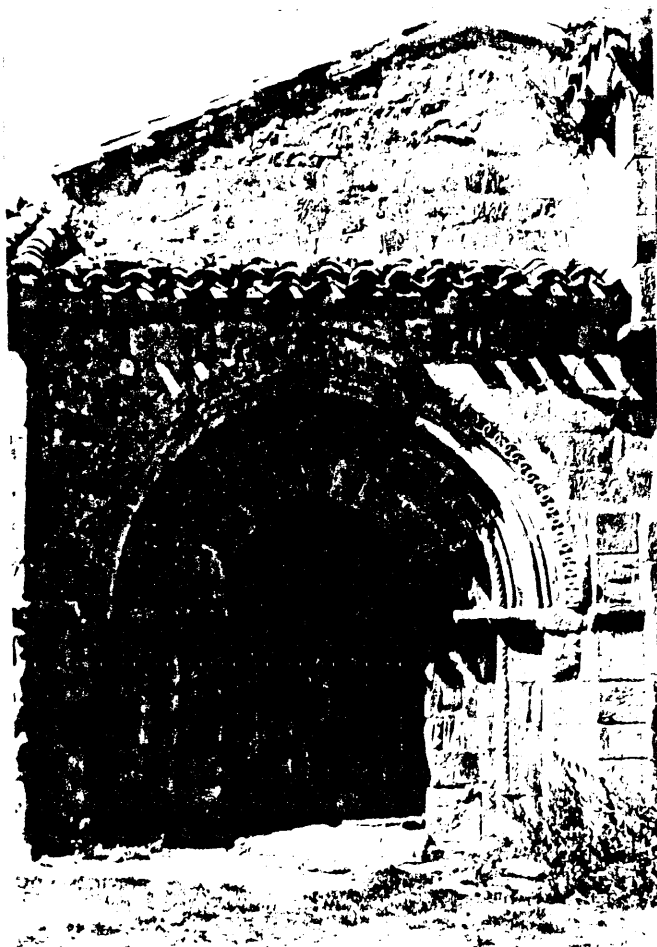
A 1232
1233



A 1234

478

SANTA MARIA DE VILLACANTID.



A 1235



A 1236
1237



A 1236

"

480

SANTA MARIA LA MAYOR DE VILIACANTID.



A 1239

481

NESTARES.

Iglesia parroquial.



A 1240
1241



482

NESTARES.

Iglesia parroquial.

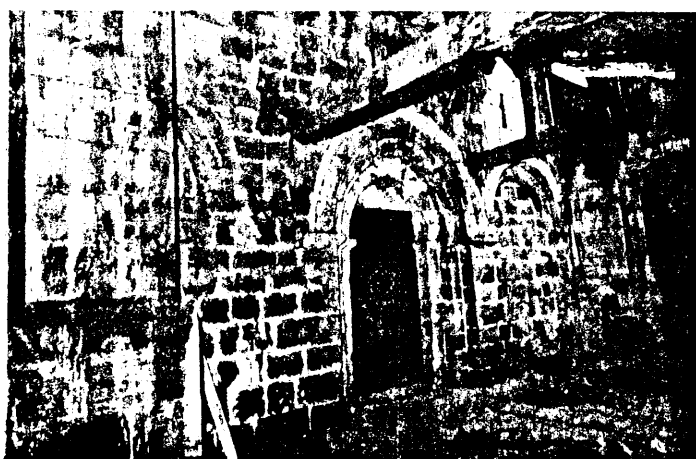


A 1242

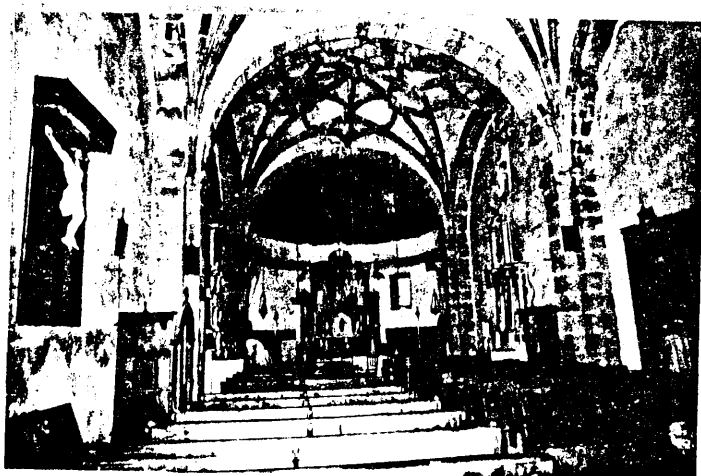
1243

483

ORZALES. Iglesia parroquial.



A 1244



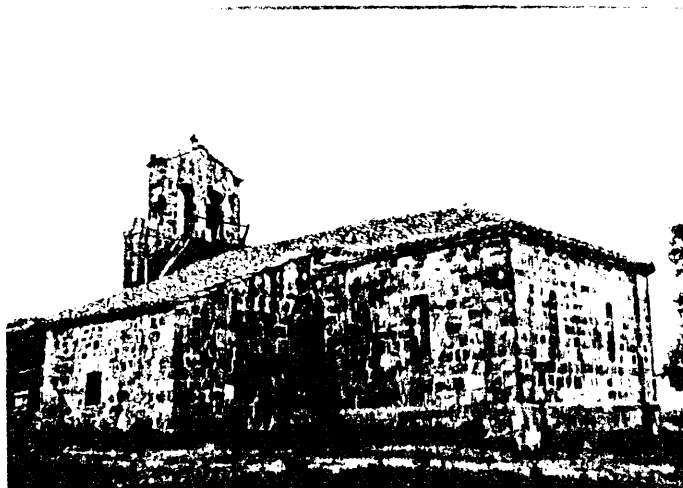
A 1245

LA COSTANA. Iglesia parroquial.

484

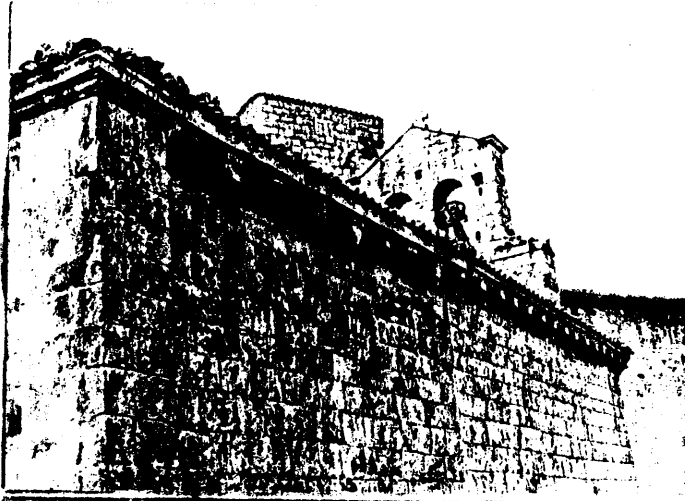


A 1246
1247



485

LA COSTANA. Iglesia parroquial.



A 1248
1249
1250

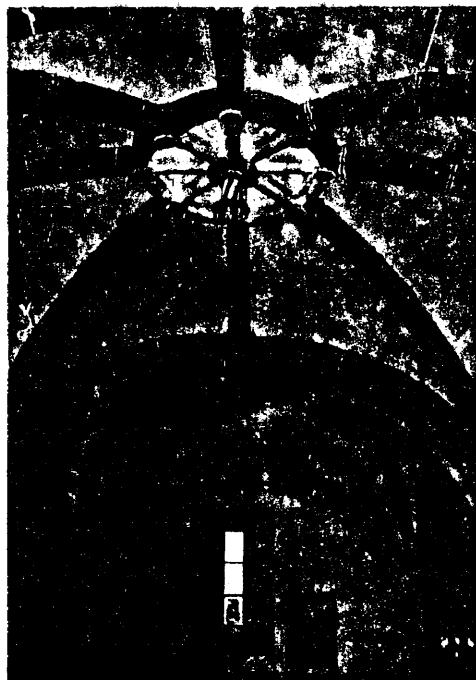


486

QUINTANA. Iglesia parroquial.

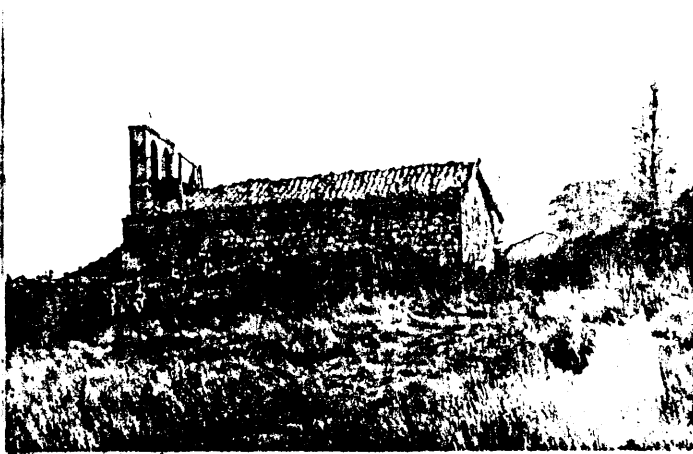


A 1251
1252

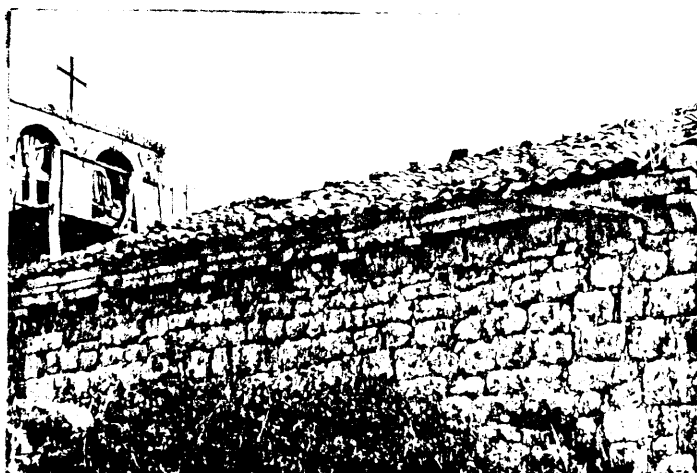


487

LA AGUILERA. Iglesia parroquial.

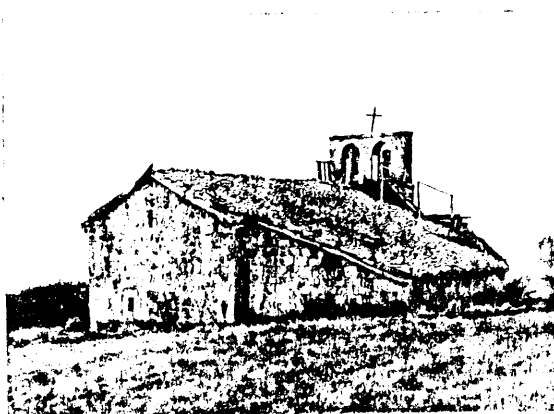


A 1253
1254



488

LA AGUILERA. Iglesia parroquial.

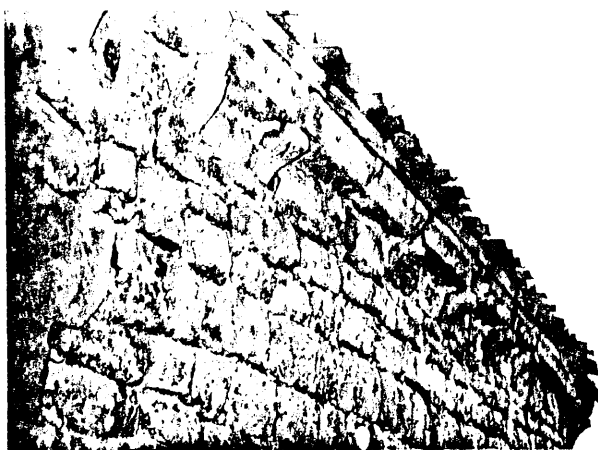


A 1255
1256
1257



LA AGUILERA.

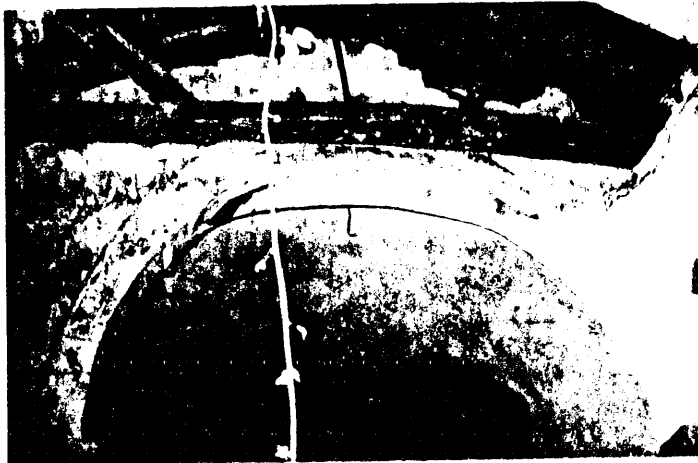
489



A 1258
1259
1260



ARROYO DE VALDEARROYO. Iglesia parroquial antigua.



A 1261
1262

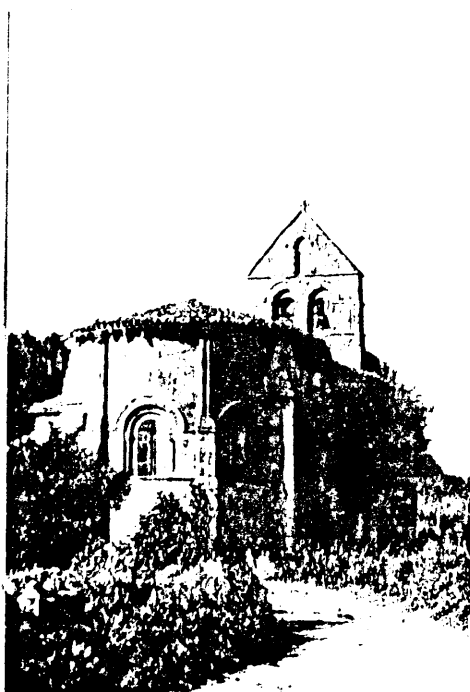


A 1263
1264



491

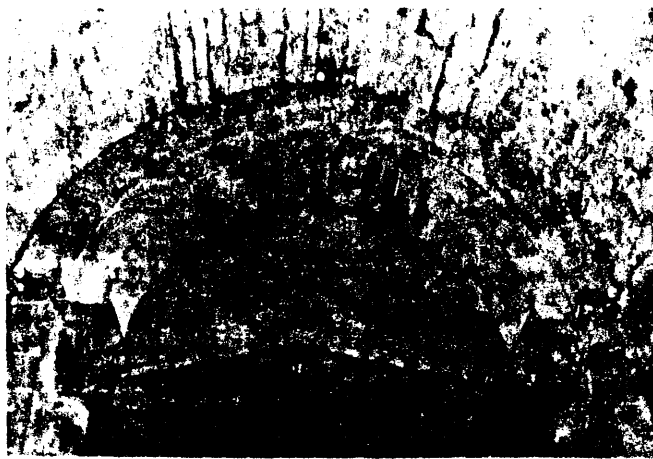
RETORTILLO.



A 1265
1266



492



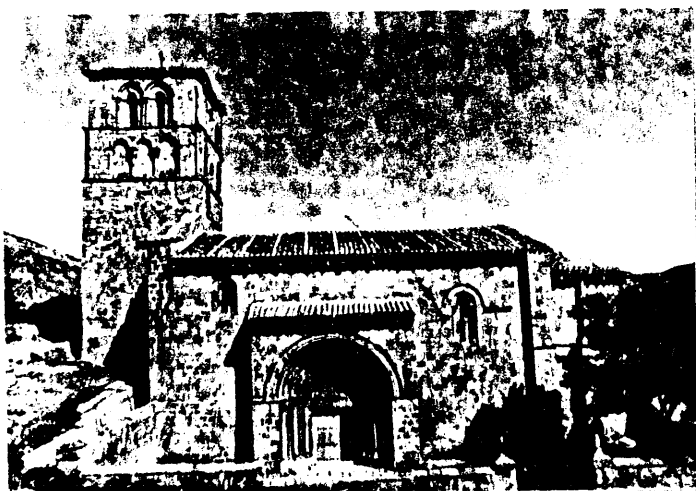
A 1267
1268



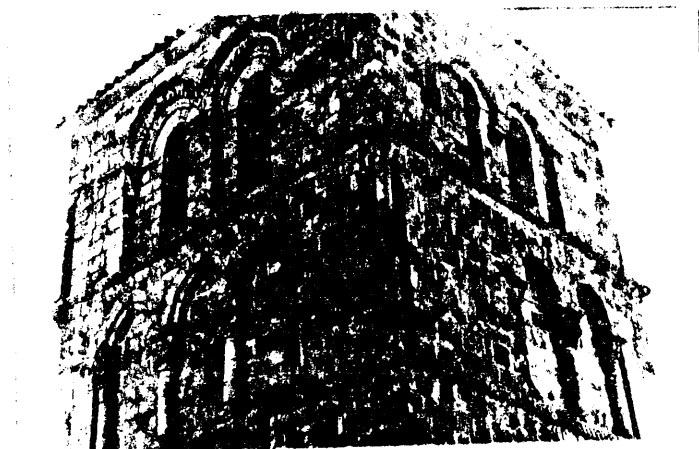


A 1269 1270
1271 1272

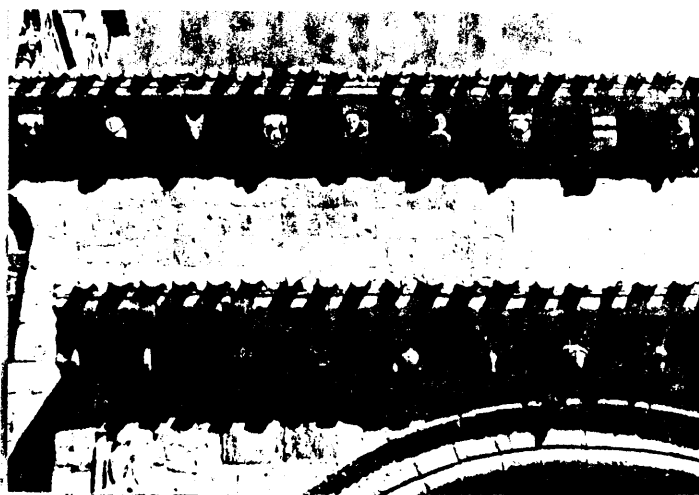




A 1273
1274



495



A 1275
1276



496



A 1277
1278

OLEA. Iglesia de San Miguel.

497

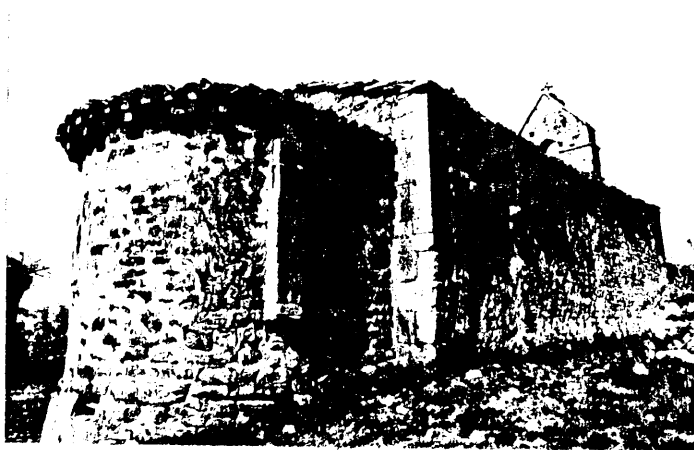


A 1279
1280



OLEA. Iglesia de San Miguel.

498



A 1281
1282
1283



499

OLEA. Iglesia de Santa María.



A 1284
1285



500

OLEA. Iglesia de Santa María.

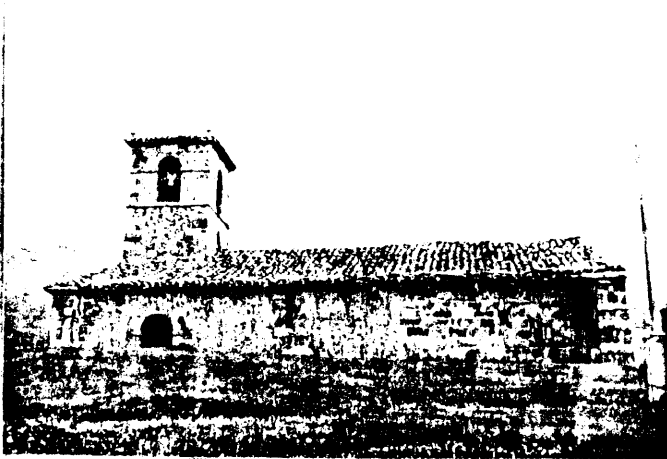


A 1286
1287



501

LA LOMA. Iglesia parroquial.



A 1288



A 1289

502

REINOSILLA.



A 1290



A 1291

503

REINOSILLA.



A 1292
1293

504



A 1294
1295

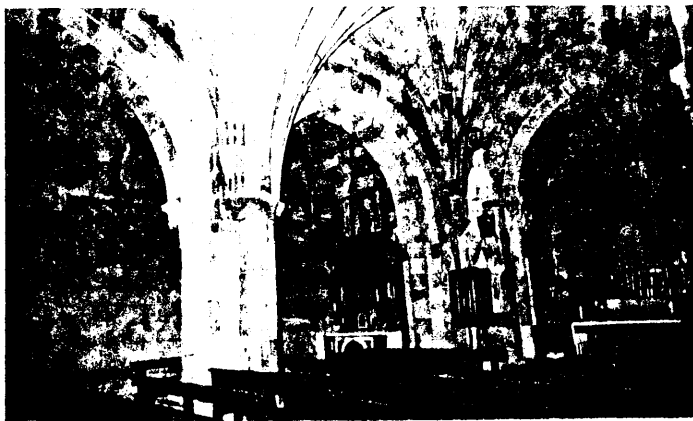


505



A 1296
1297





506



A 1298
1299
1300

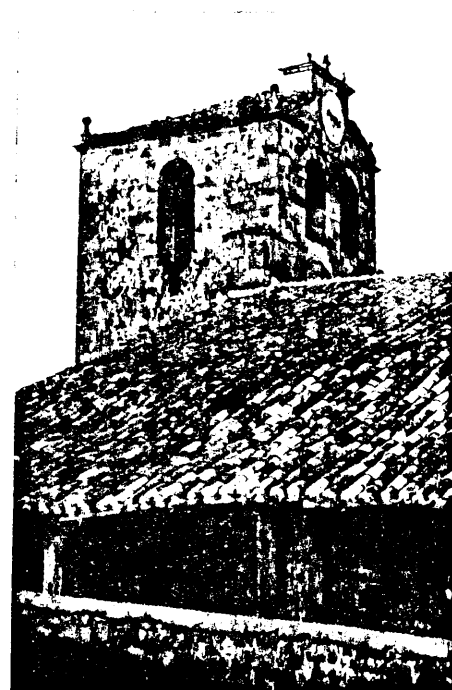


567

CUEBA. Iglesia de Santa María.



A 1301

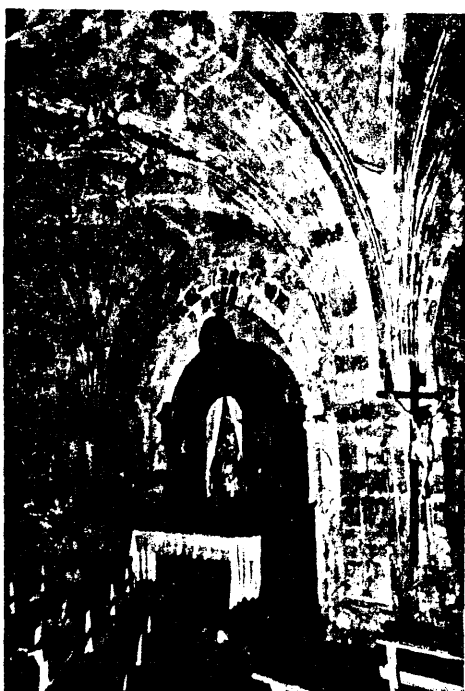


A 1302



A 1303

508



A 1304



A 1306



A 1307

509

CUEVA.



A 1307



A 1308



A 1309



A 1310
1311

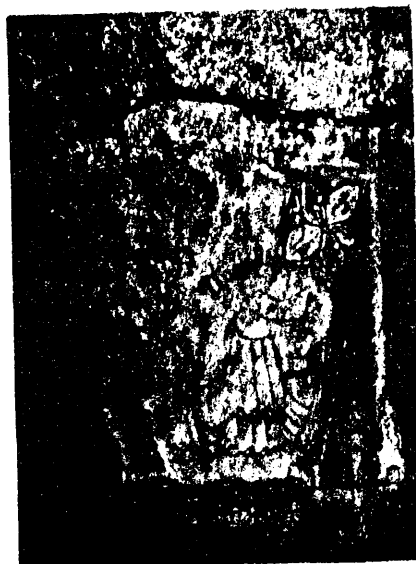


HORMIGUERA.

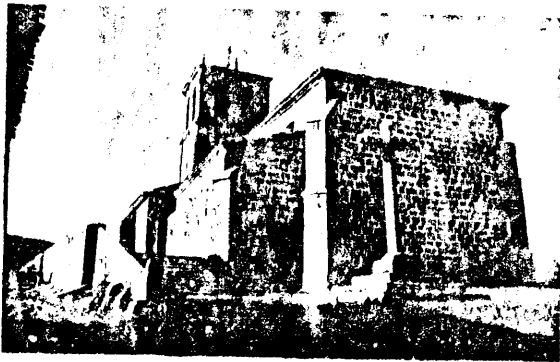
Iglesia parroquial.



1317



1318



A 1314 - 15



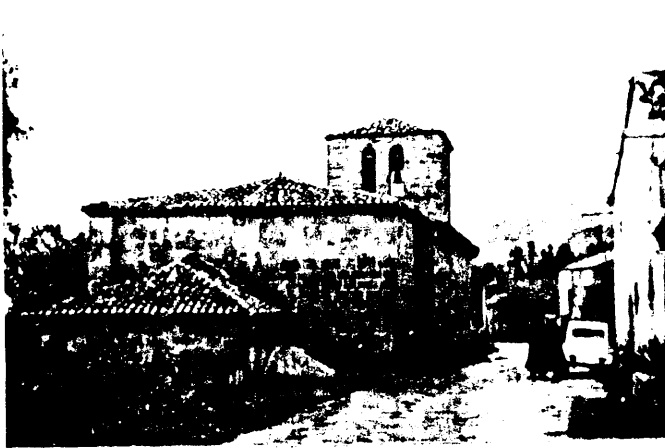
A 1316



A 1317

511

BARRUELO DE LOS CARABEOS. Santa María la Mayor.



A 1318
1319



512

BARRUELO DE LOS CARABECOS.



A 1320
1321



BARRUELO DE LOS CARABEOS. 513



A 1322
1323



BARUELO DE LOS CARABEON.

511



A 1324

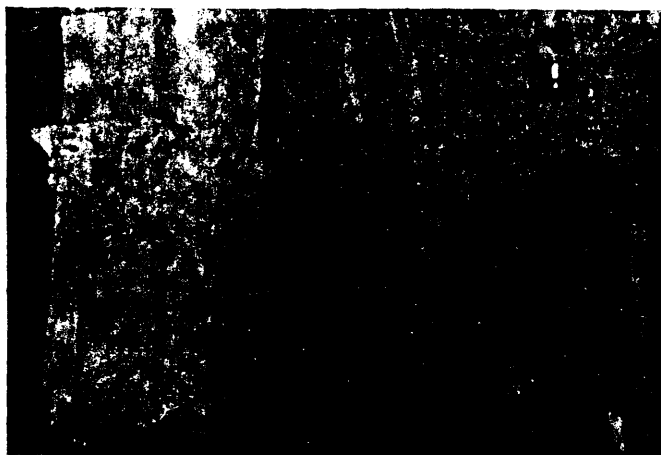


A 1325
1326



515

BARRUELO DE LOS CARABEOS, Santa María la Mayor.



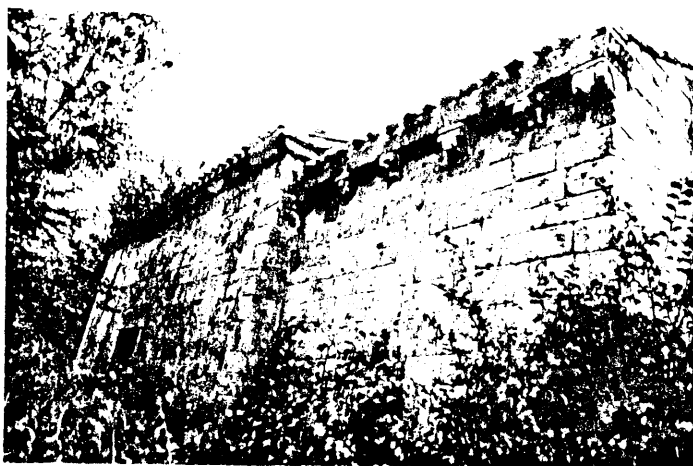
A 1327
1328



516

ALDEA DE EBRO.

Erm. de Dondevilla.



A 1329
1330



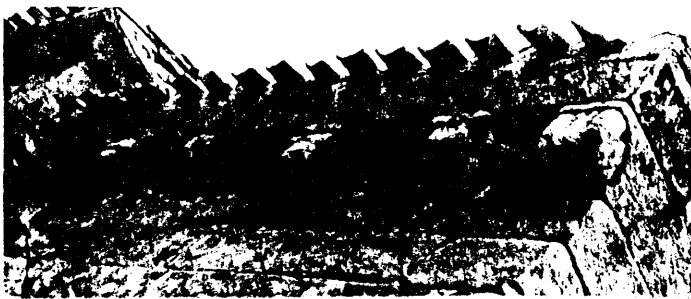
A 1331



A 1332

517

ALDEA DE EBRO. Ermita de Dondevilla.



A 1333



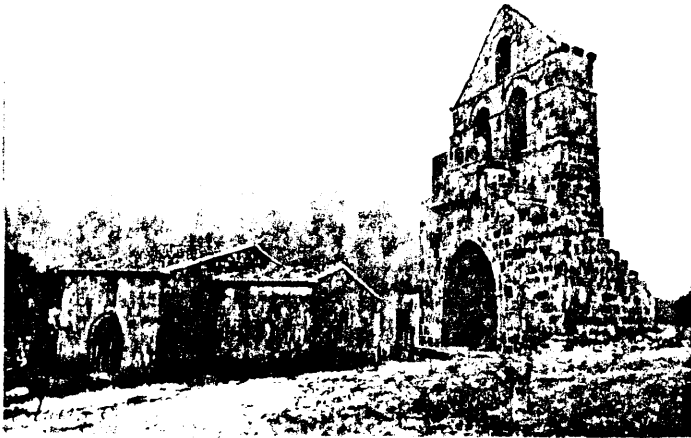
A 1334



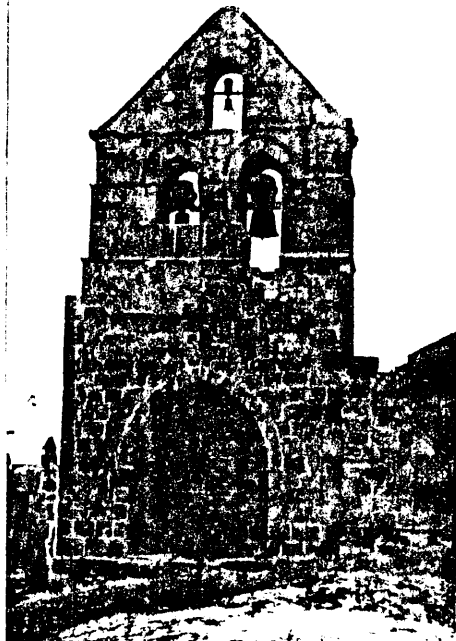
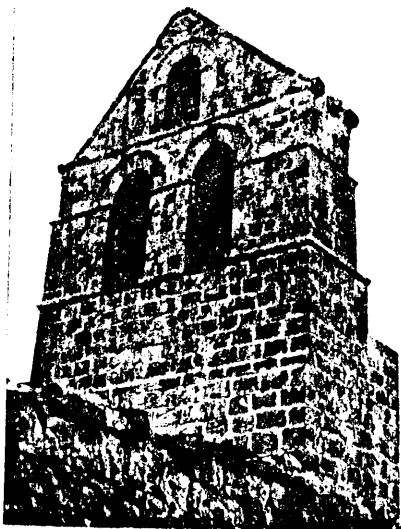
A 1335
1336

518

ALDEA DE ERRO. Iglesia parroquial. S. Juan Bautista.

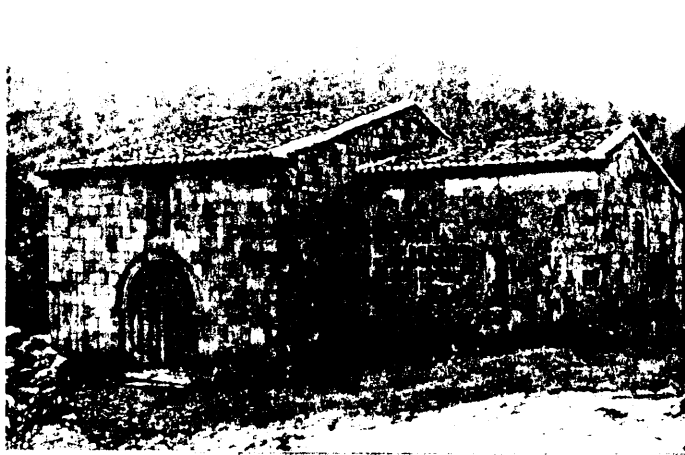


A 1337
1338
1339

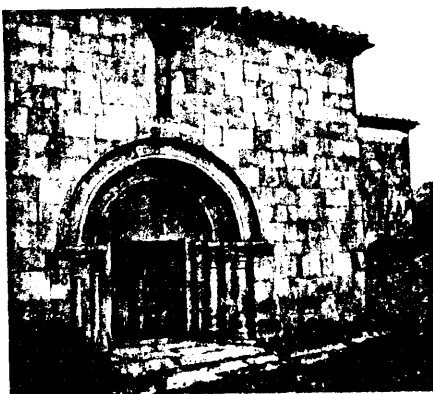


519

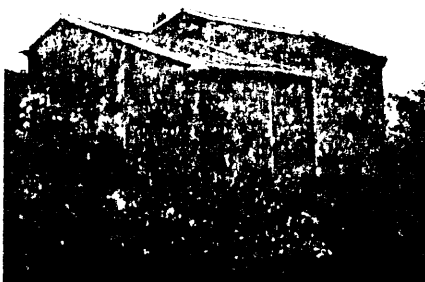
ALDEA DE EBRO. Iglesia parroquial. S. Juan Bautista.



A 1340



1341

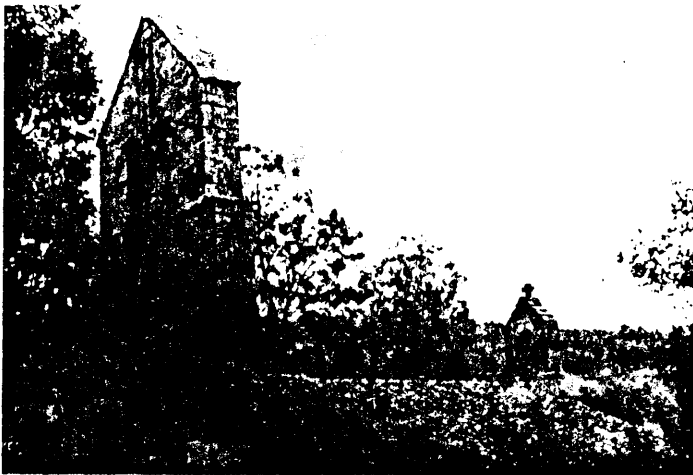


A 1342

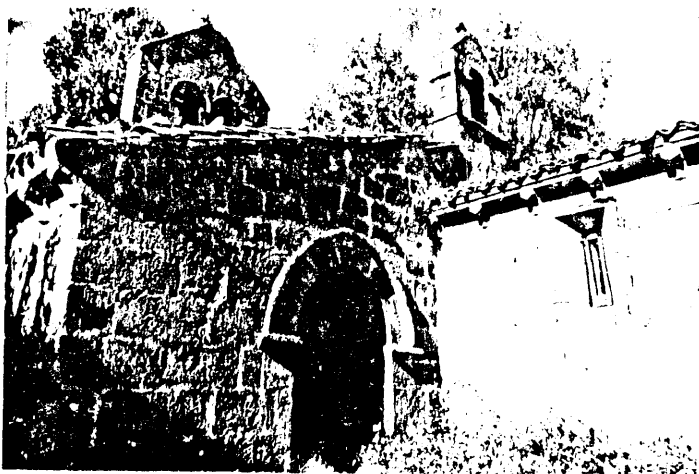


A 1343

ARCEBA Iglesia de San Miguel.



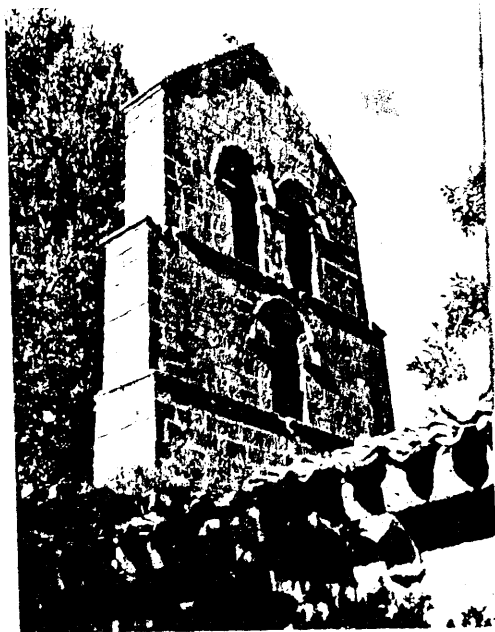
A 1344



A 1345

521

ARCERA. Iglesia de San Miguel.

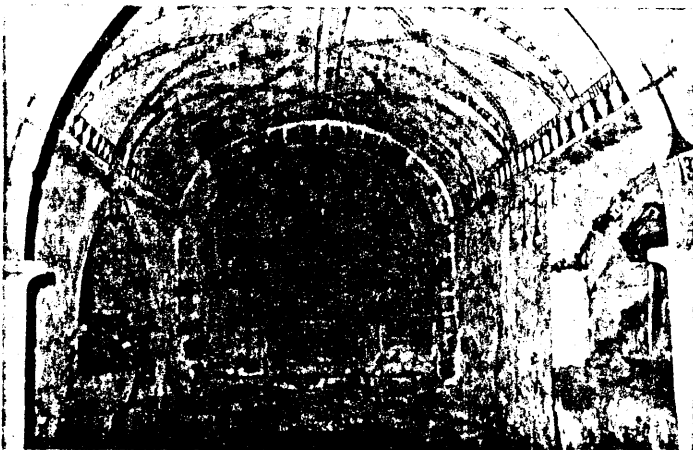


A 1346

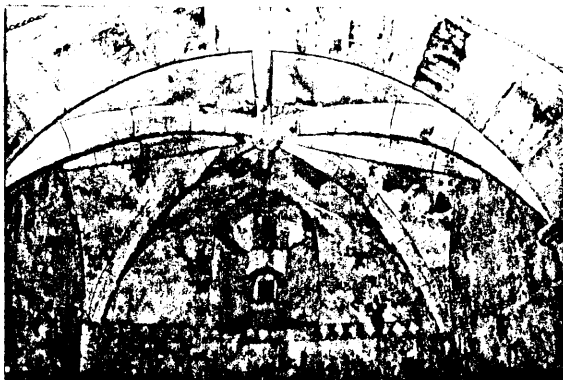


A 1347
1348

522

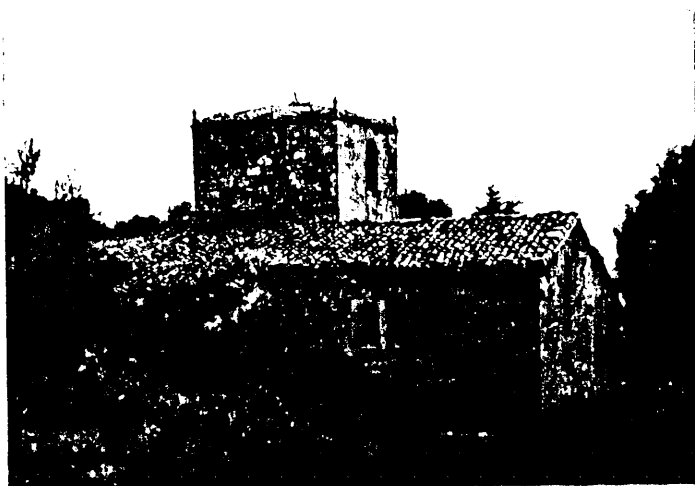


A 1349
1350
1351

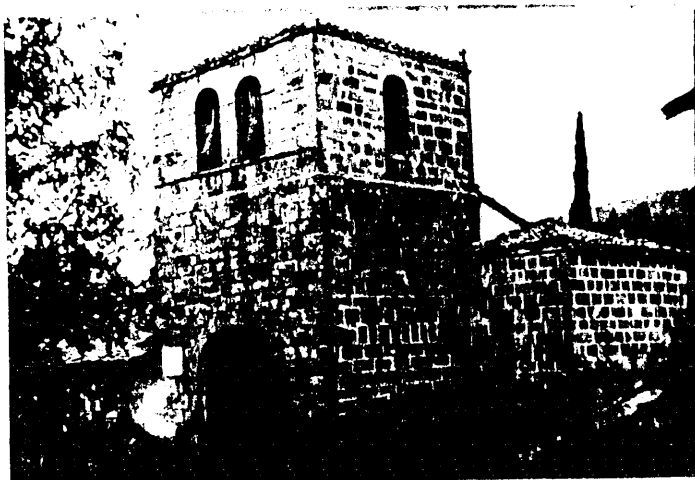


526

ARCERA. Iglesia de Santa Cruz.



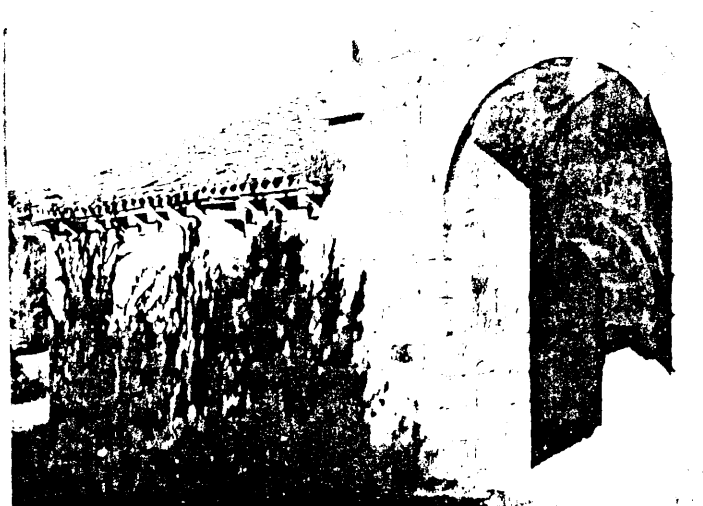
A 1352



A 1353

524

ARCERA. Iglesia de Santa Cruz.



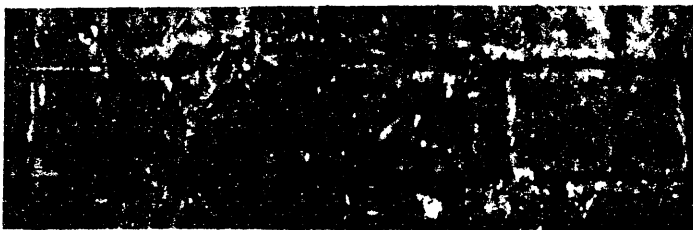
A 1354
1355



525



A 1356



A 1357

526



ARCERA. Ermita de San Pantaleón.

A 1358
1359
1360



527

RECCIN DE LOS MOLINOS. Iglesia de Santa Eugenia.



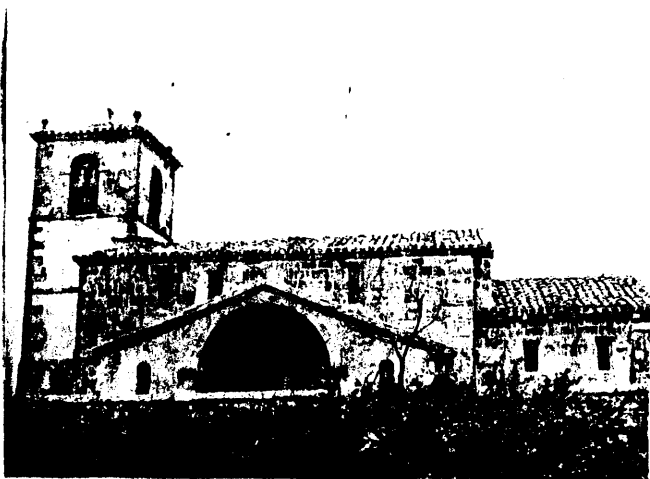
A 1361
1362
1363



528

LOMA SOMERA.

Iglesia parroquial.



A 1364
1365



529

LOMA SOMERA

Ermita de la Virgen de Somera.



A 1365
1367

NAVAMUEL.

530

Iglesia parroquial.



A 1368

MOROSO.

531

Iglesia parroquial.



A 1369

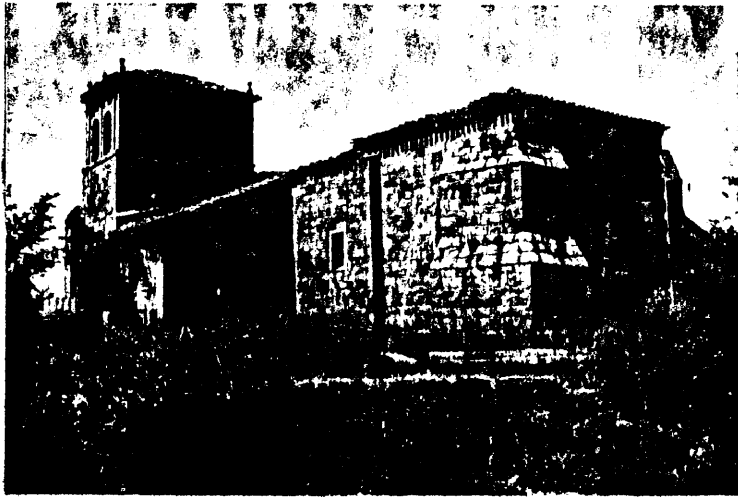


1370

S. CRISTOBAL DEL MONTE.

532

Iglesia parroquial.



A 1371



A 1372



A 1373

533

S. CRISTOBAL DEL MONTE. Iglesia parroquial.



A 1374



A 1375

1375



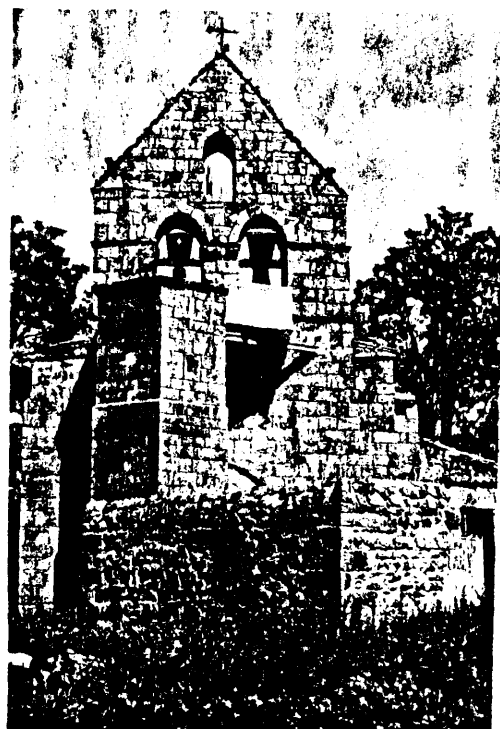
A 1376
1377



SAN ANDRES DE VALDELOMAR.

534

Iglesia parroquial.



A 1378



A 1380

A 1379

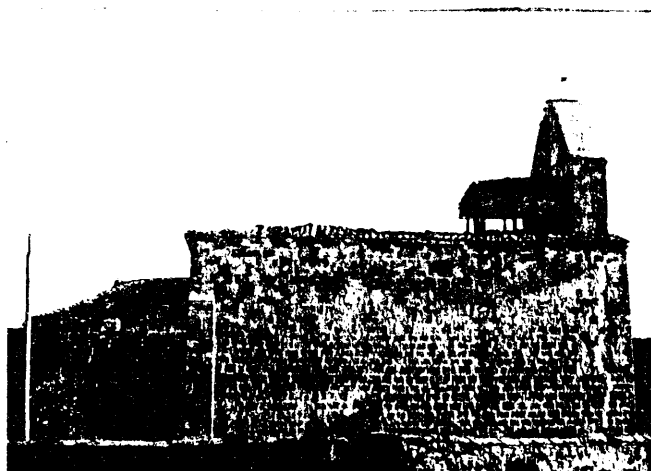
535

SAN MARTIN DE VALDELOMAR.

Iglesia parroquial.



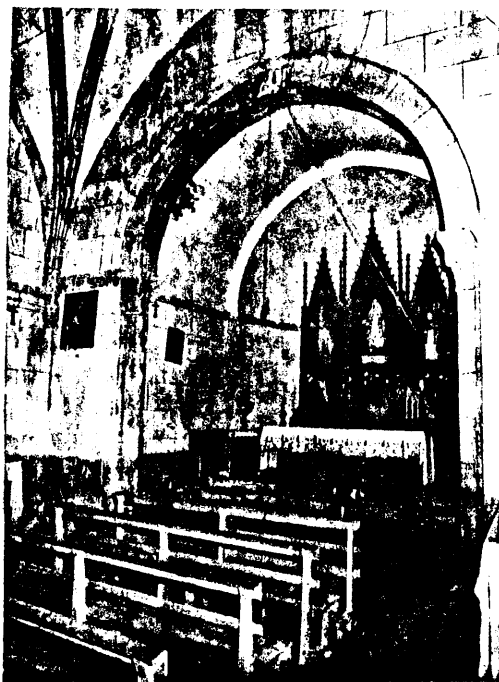
A 1381
1382



SAN MARTIN DE VALDELOMAR.

536

Iglesia parroquial.

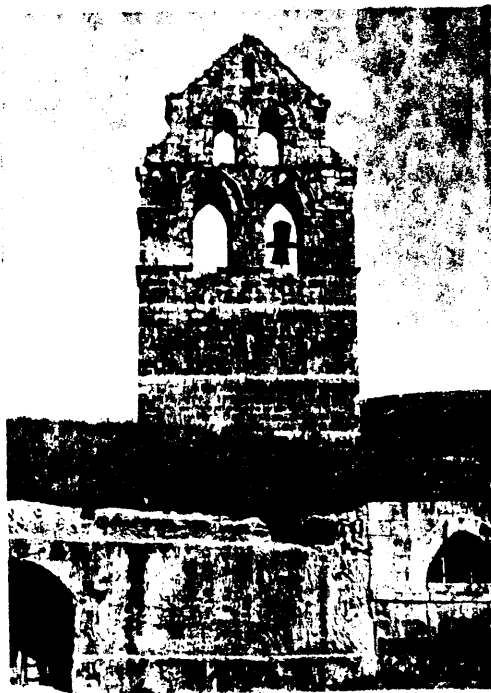


A 1383
1384



SANTA MARIA DE VALVERDE.

537



A 1385

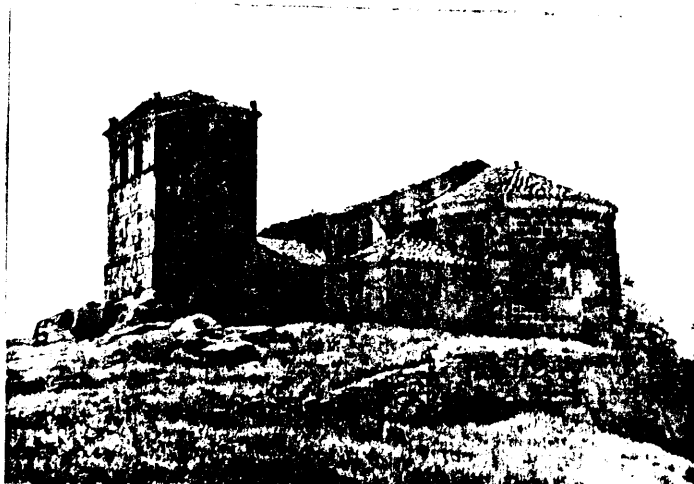
CASTRILLO DE VALDELOMAR.

538

Iglesia parroquial.



A 1386
1387



CASTRILLO DE VALDELOMAR.
Iglesia parroquial.

539



A 1388
1389

SUSILLA.

540

Iglesia parroquial.



A 1390
1391



511

REVELILLAS.

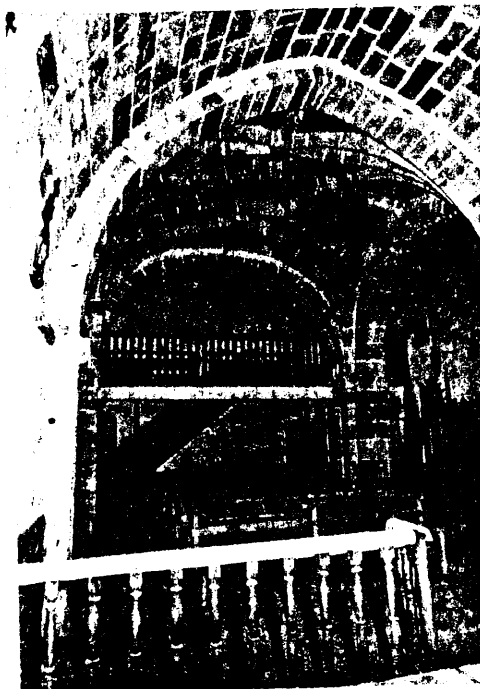
Iglesia parroquial.



A 1392

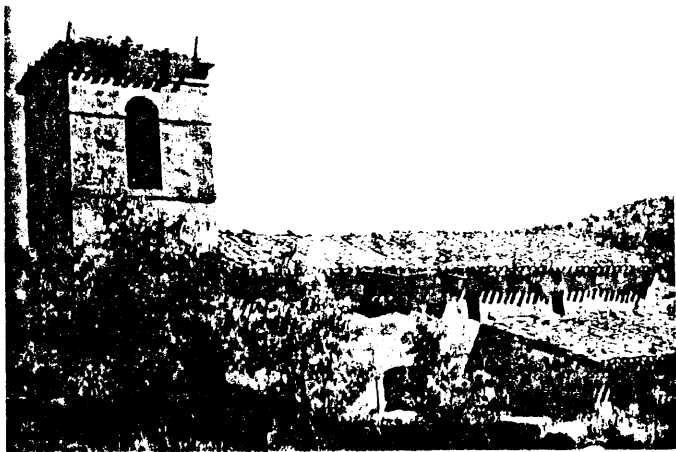


A 1393
1394

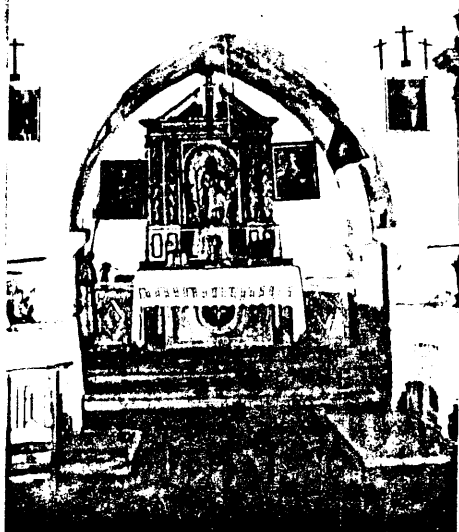


QUINTANASOLMO.

542



A 1395
1396



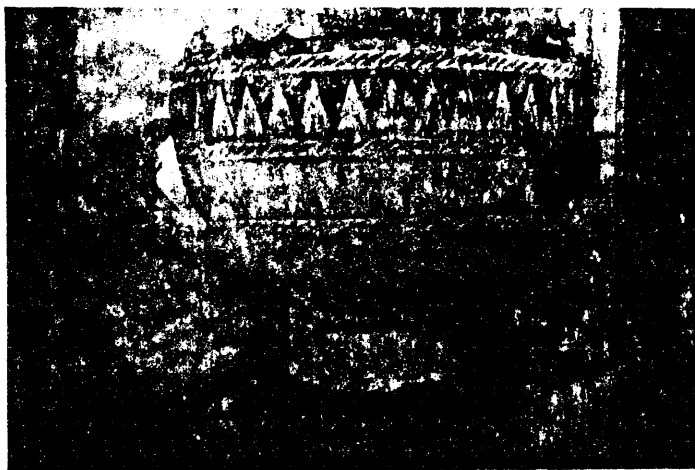
QUINTANILLA DE AN.
Iglesia parroquial.

543



A 1397

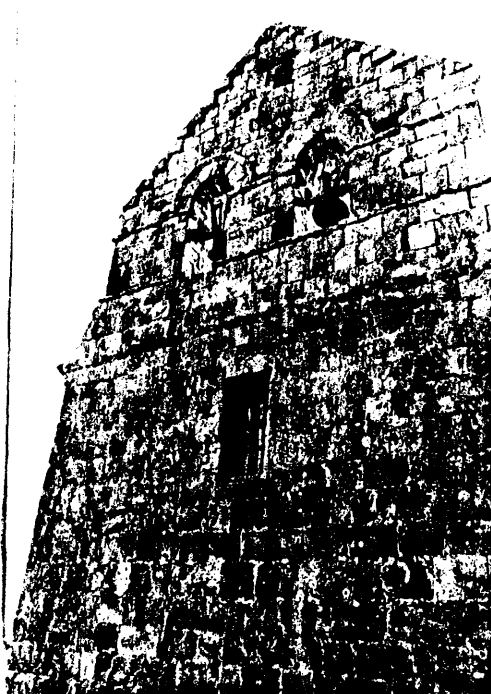
A 1398



SOBREPENILLA.

Iglesia parroquial.

544



A 1399

A 1400
1401



545

SOBREPENILLA.

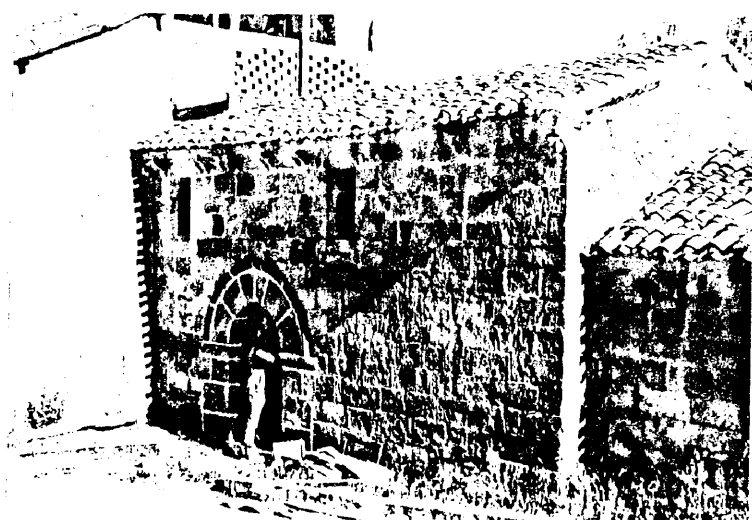
San Martín.



A 1402
1403
1404

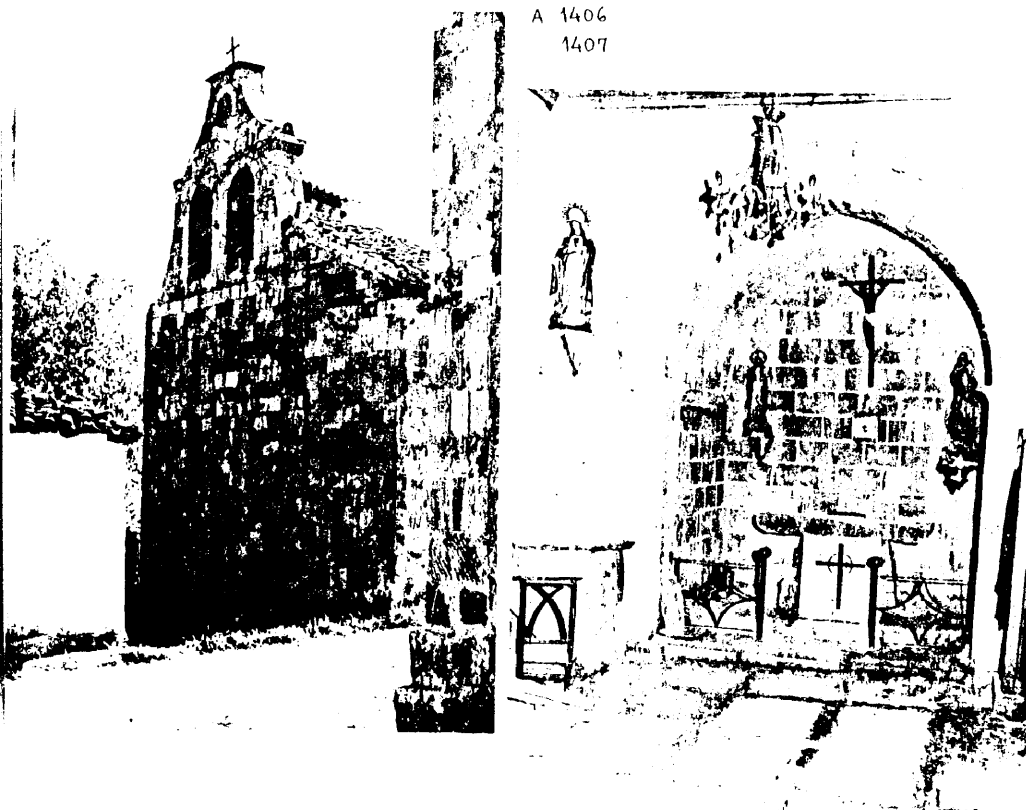


MONTECILLO. Iglesia parroquial. 546



A 1405

A 1406
1407

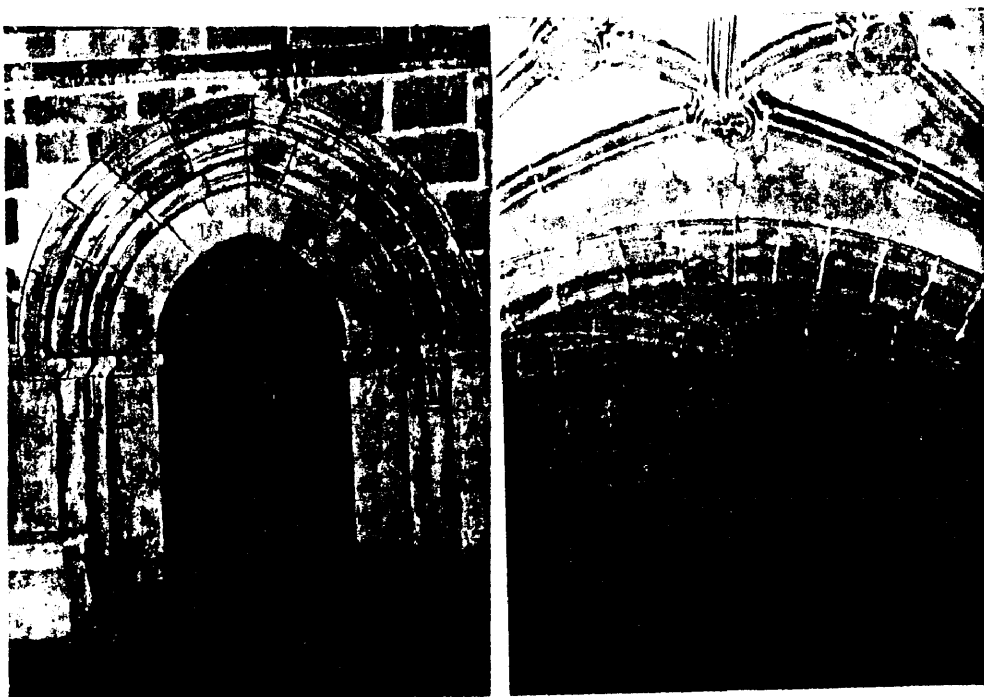


547

REBOLLAR DE EBRO.



A 1408



A 1409

A 1410

548

ARENILLAS DE EBRO.



A 1411
1412

549

ARENILIAS DE EBRO. Iglesia parroquial.



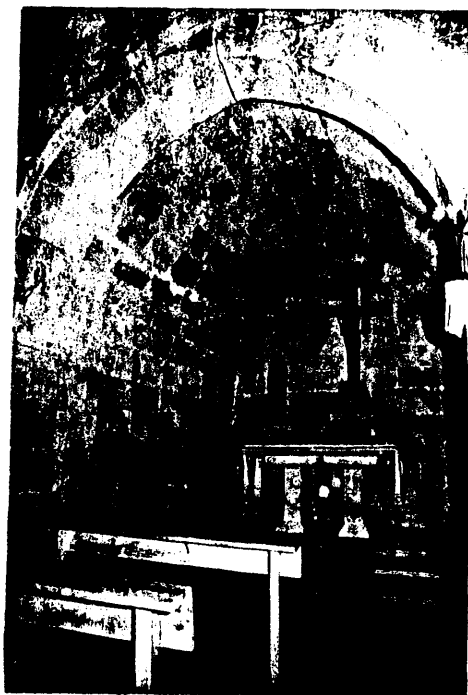
A 1413
1415
1416



ARENILLAS DE EBRO.

550

Iglesia parroquial.

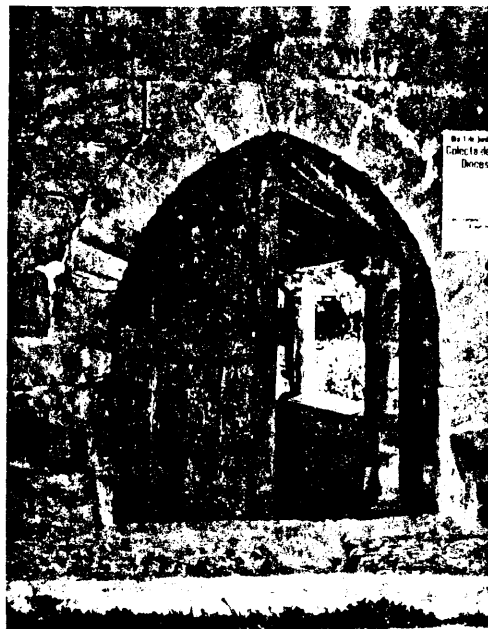


A 1416
1417



551

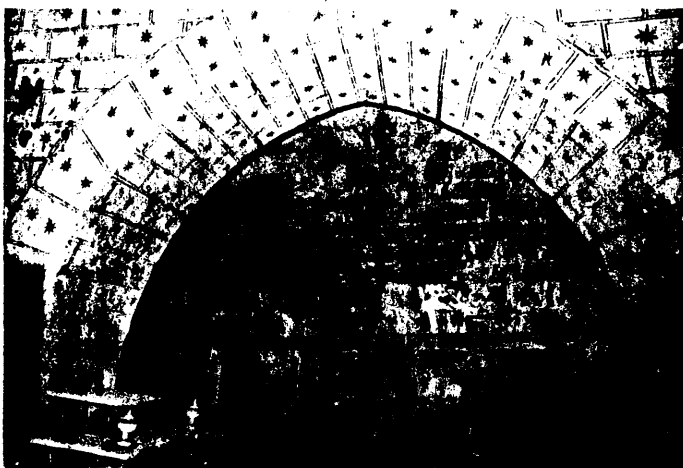
SAN MARTIN DE ELINES.



A 1418
1419

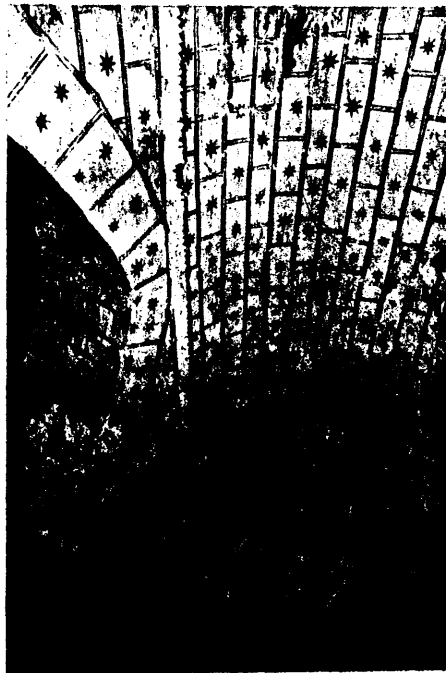
SAN MARTIN DE ELINES.

552



A 1420

A 1421



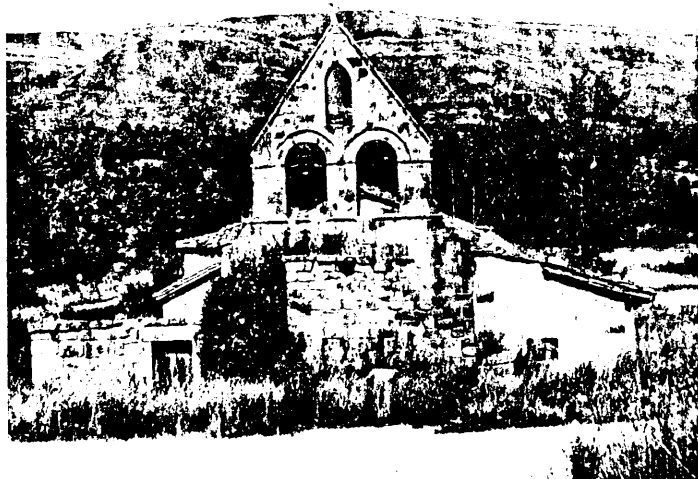
A 1422



553

SANTA MARIA DE HITO.

Iglesia parroquial.



A 1423
1424

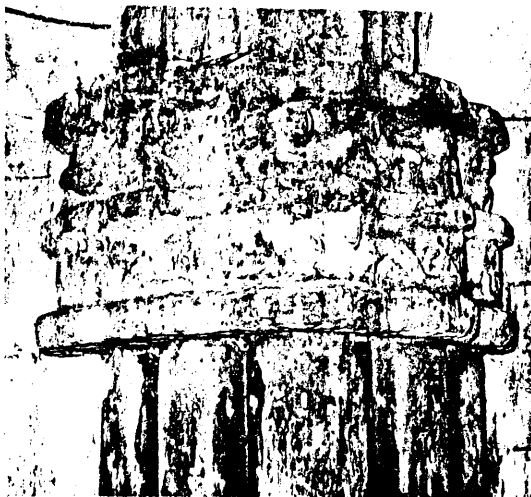


554

SANTA MARIA DE HITO. Iglesia parroquial.



A 1425 1426
1427 1428



555

RUIJAS.

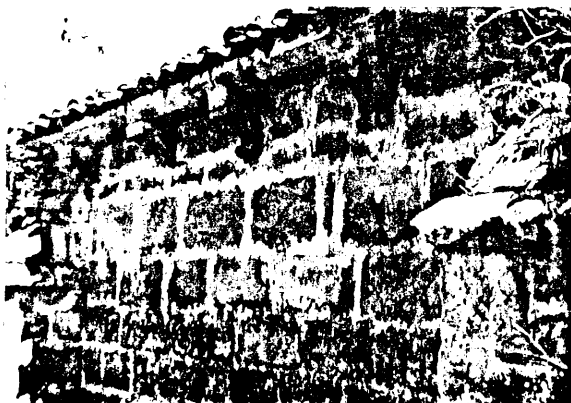
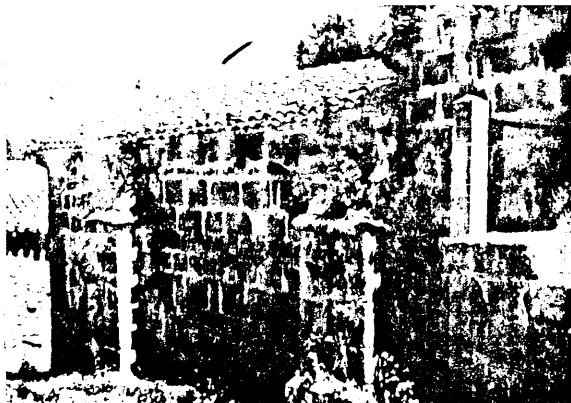
Iglesia parroquial.



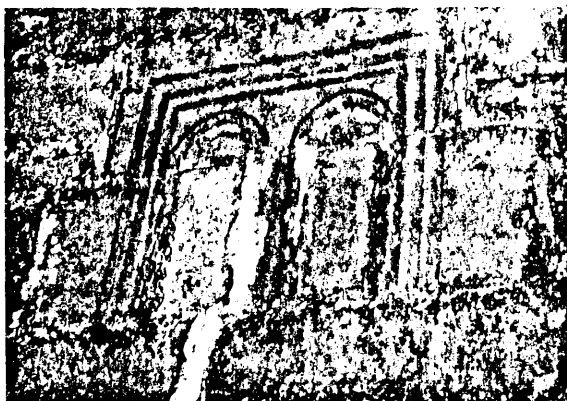
A 1429
1430

556

RUIJAN. Iglesia parroquial.



A 1431
1432
1433



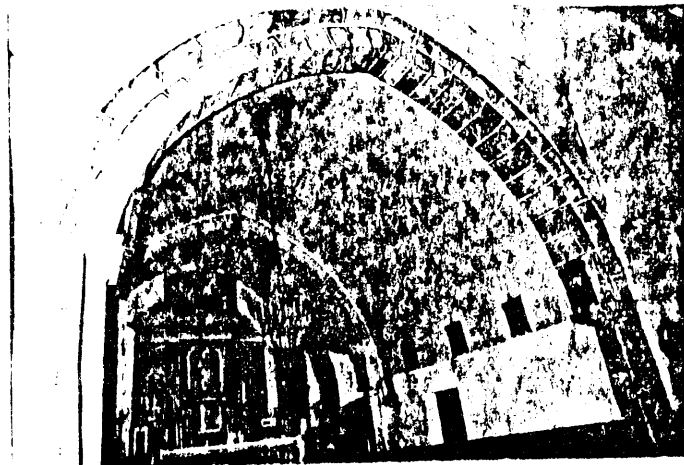
557

RUIJAS.

Iglesia parroquial.



A 1434
1435



RUIJAS.

558

iglesia parroquial.



A 1436

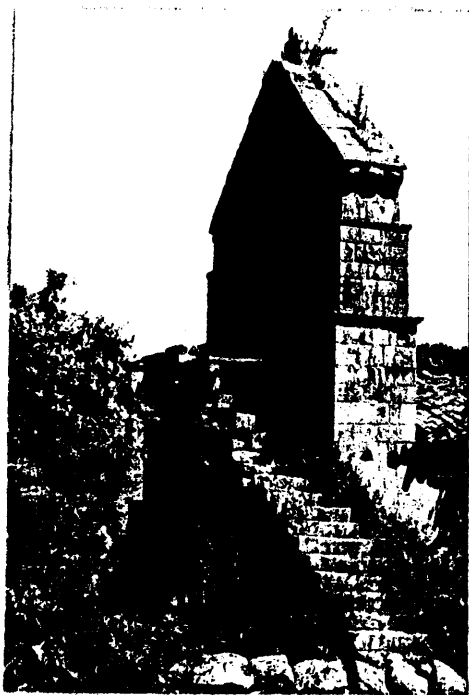


A 1437

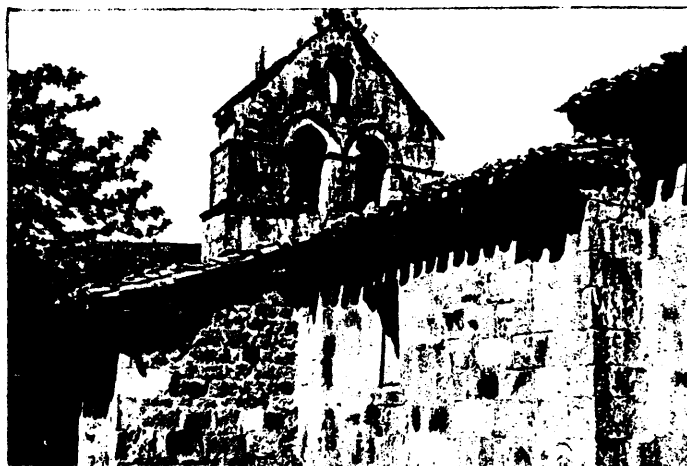
RIOPANERO.

559

Iglesia parroquial.



A 1438
1439



RIOPANERO.

560

Iglesia parroquial.



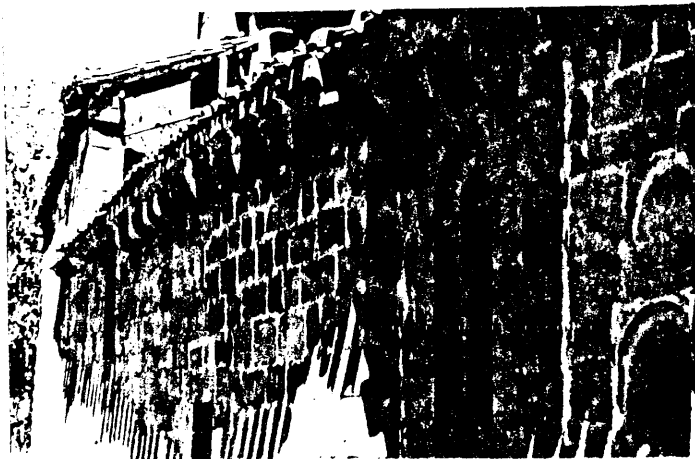
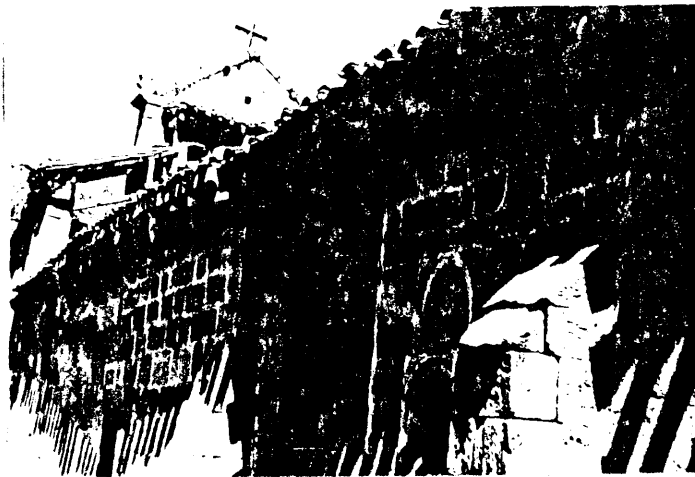
A 1440
1441



CEJANCAS.

561

Iglesia parroquial.



A 1442
1443
1444



562

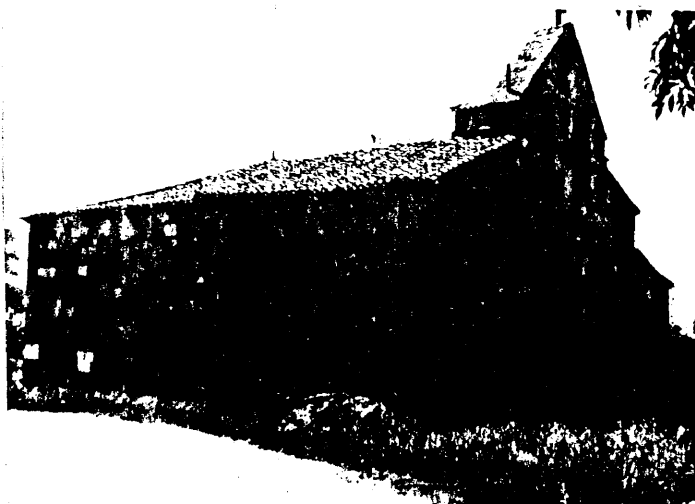
CEJANCAS. Iglesia parroquial.



A 1445
1446



RUCANDIO DE BRICIA. 563
iglesia parroquial.



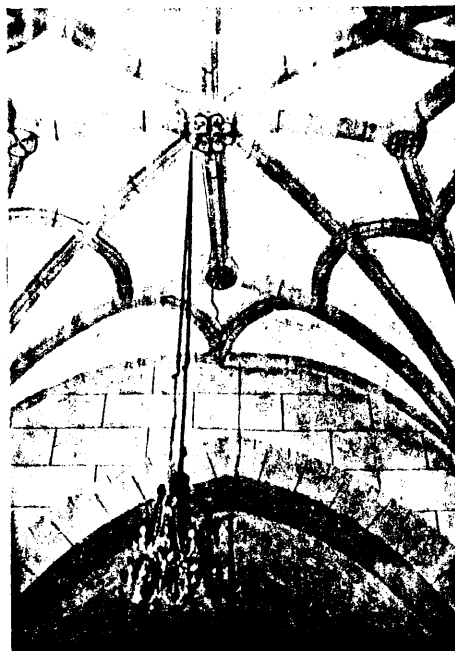
A 1447



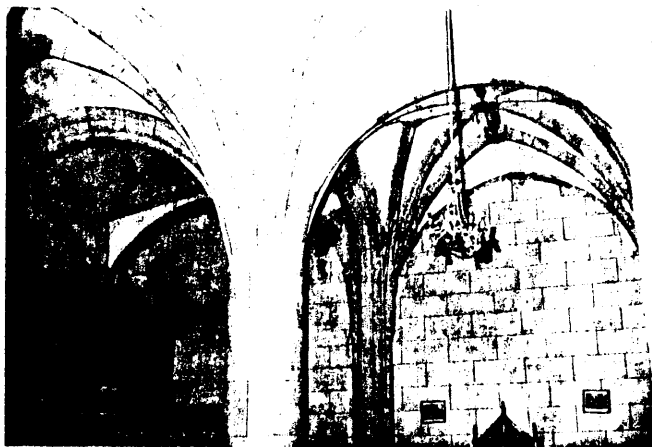
A 1448

564

RUCANDIO DE BRICIA.



A 1449
1450



565

SOTO DE RUCANDIO.
Iglesia parroquial.



A 1451

QUINTANILLA DE RUCANDIO.

566

Iglesia parroquial.



A 1453



A 1454

567

QUINTANILLA DE RUCANDIO.

Escultura en el pórtico. Iglesia parroquial.

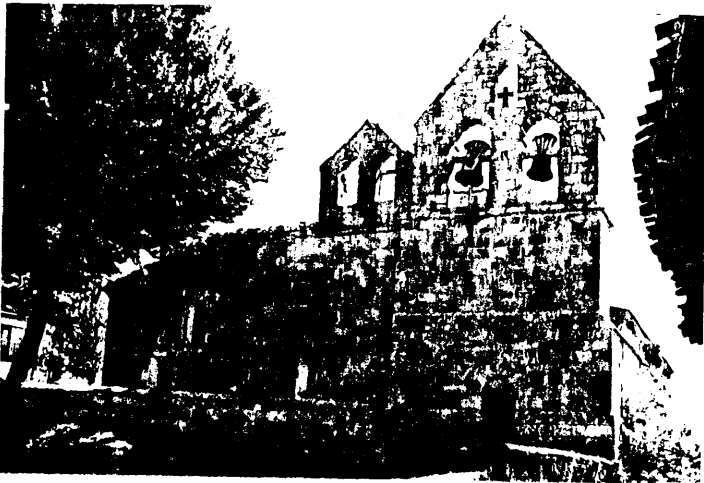


A 1455



A 1456

568



A 1457
1458



569

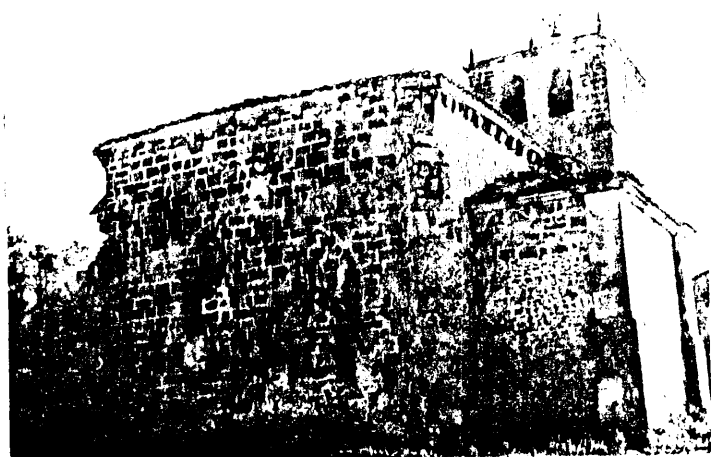
RENEDO DE BRICIA.

Iglesia parroquial.



A 1459
1460

ESTRINCSA DE BRICIA. 570
Iglesia parroquial.

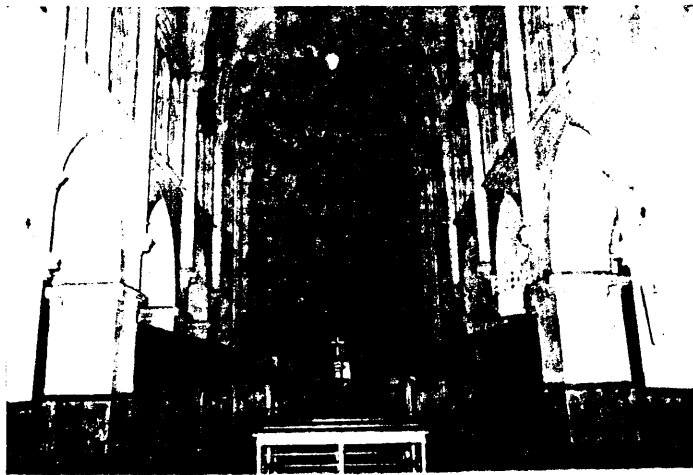


A 1461
1462



571

CORRECES. Abadía Cisterciense.



A 1463



A 1464

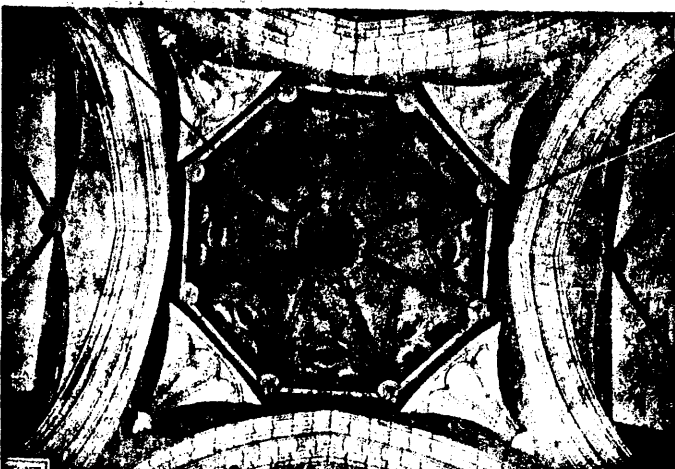


A 1465

572



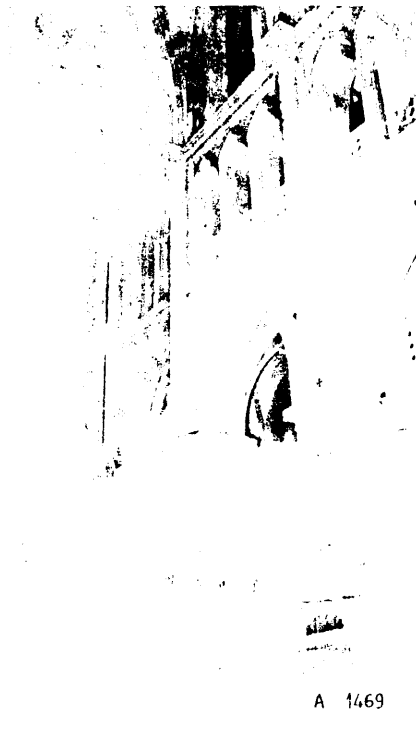
A 1466



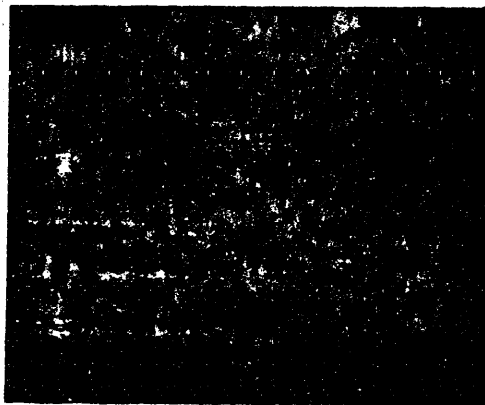
A 1467



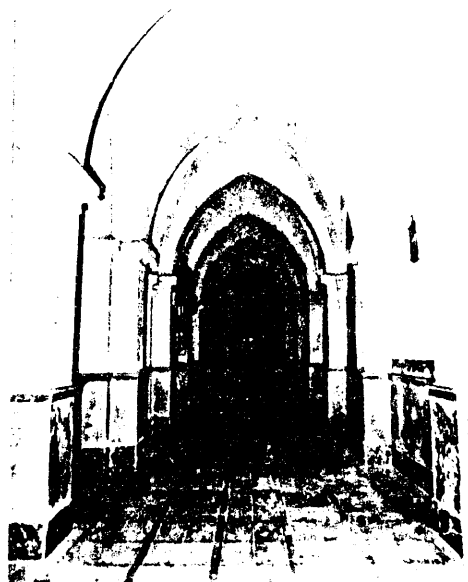
A 1468



A 1469



A 1470
1471



574



A 1472
1473



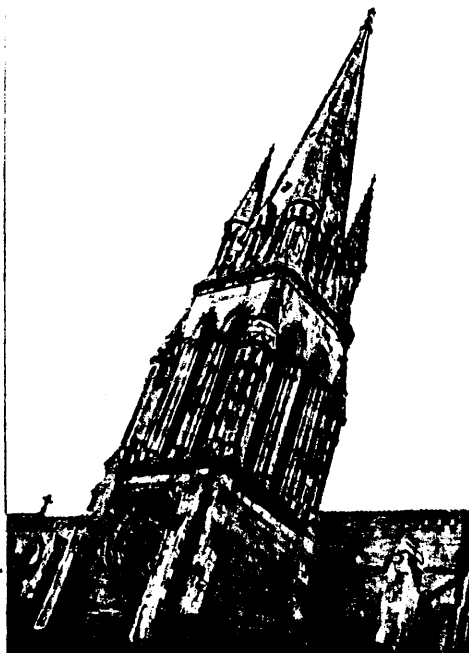
575

TORRELAVEGA. Iglesia de 1.^a S.^a de la Asunción.

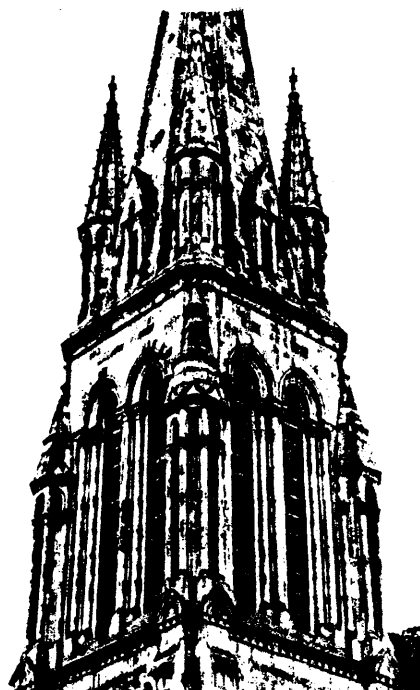


A 1474
1475

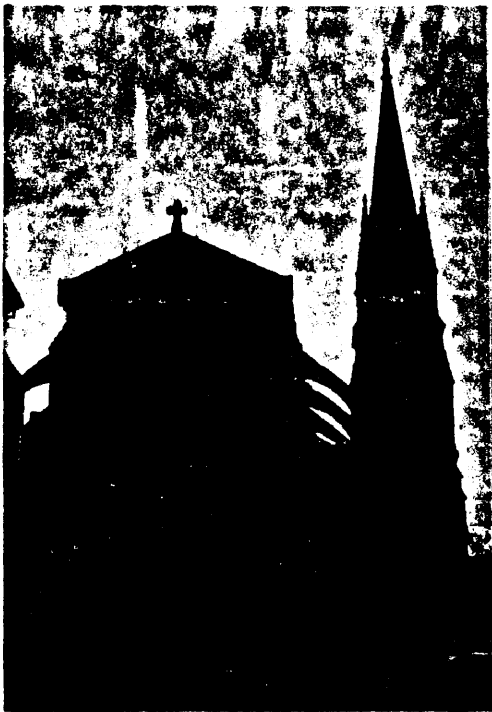
576



A 1476
1477



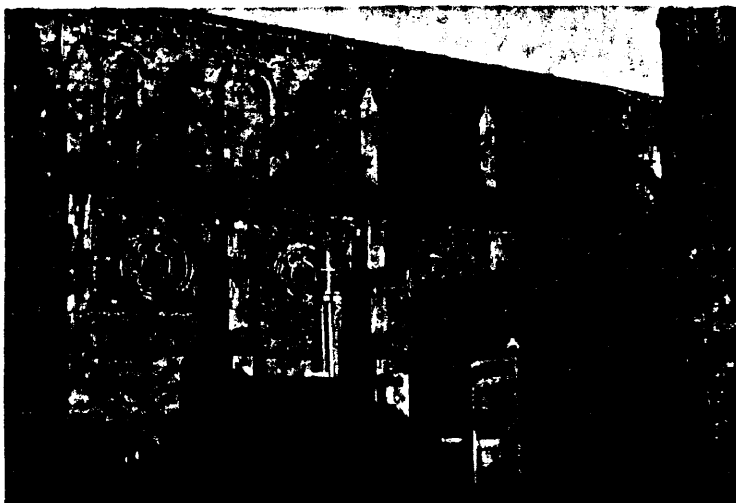
577



A 1478

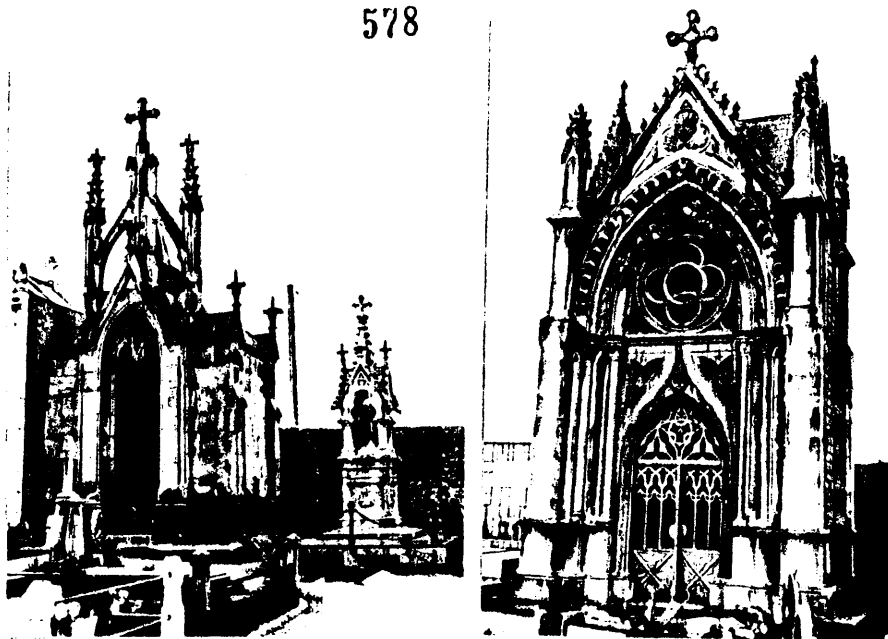


A 1479



A 1480

578



A 1481

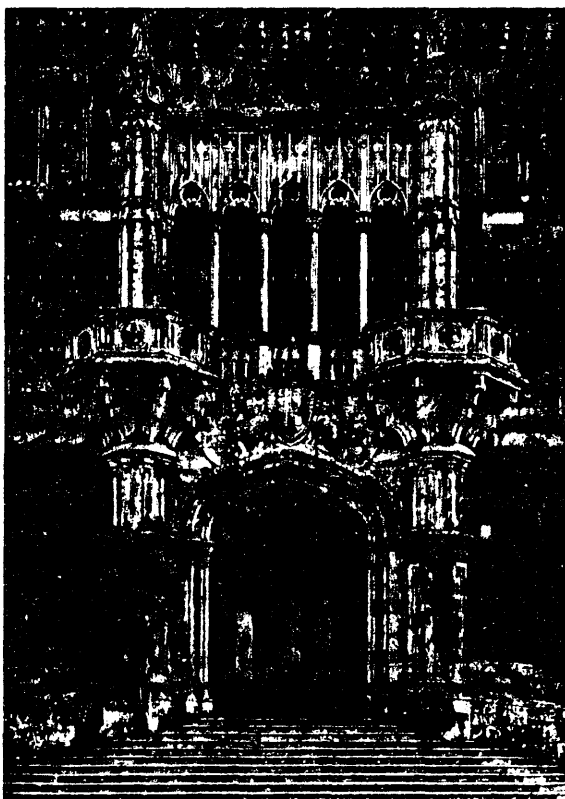


1482
1483
1484



579

COMILLAS. Palacio y Capilla-panteón del Marqués.

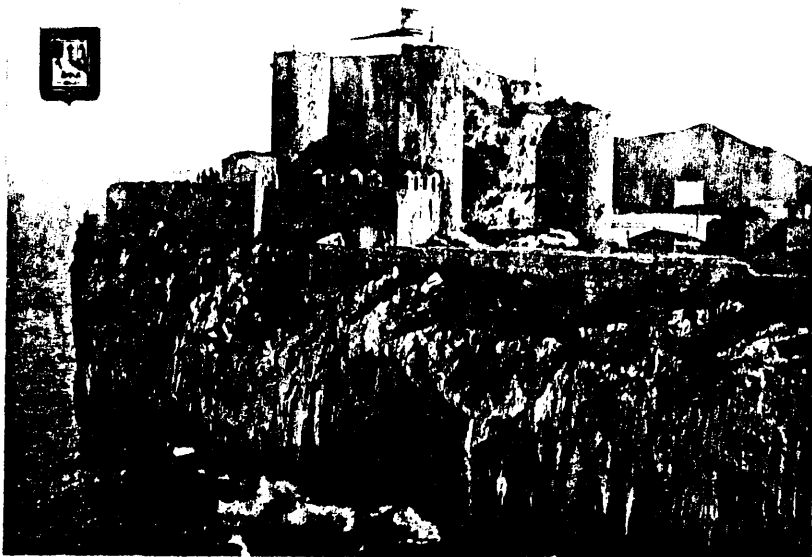


A 1485
1486

580

CASTRO-URDIALES.

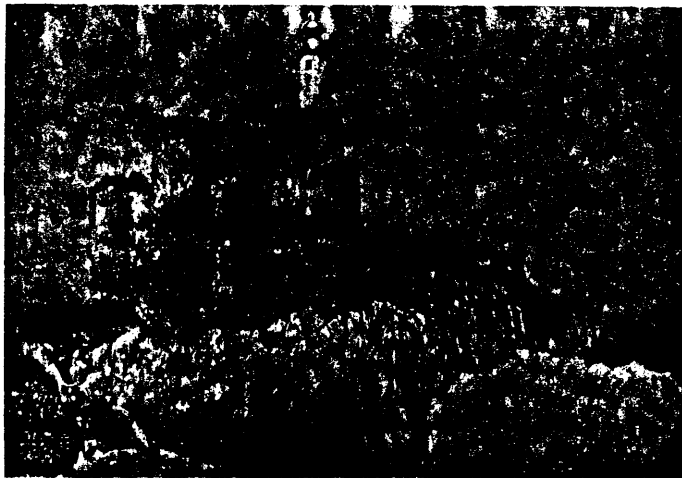
Castillo.



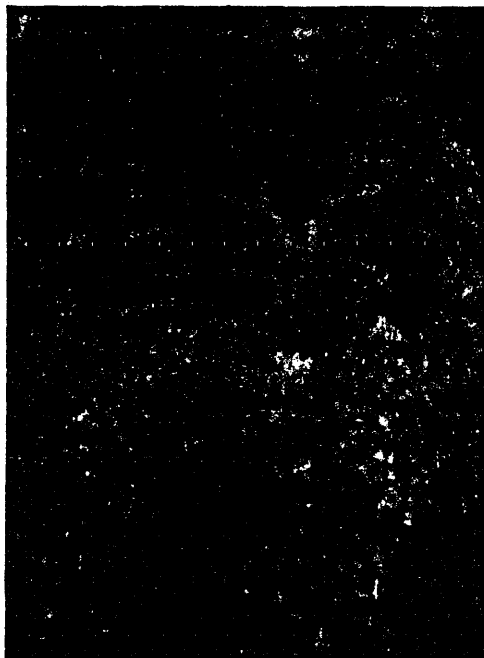
AC 1

CASTRO-URDIALES.

581



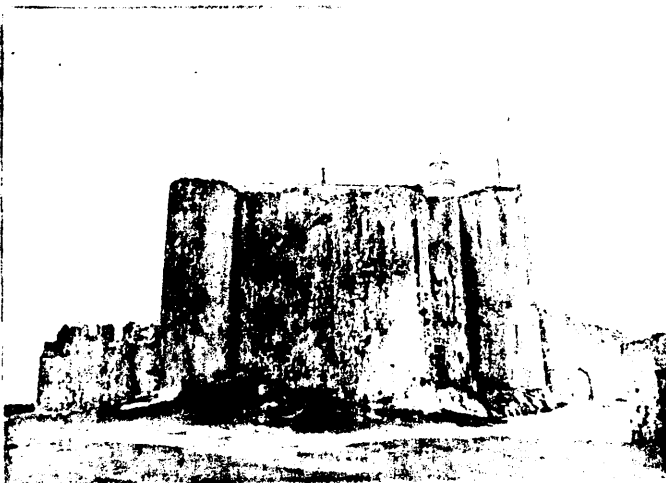
AC 2
AC 3



582



AC 4



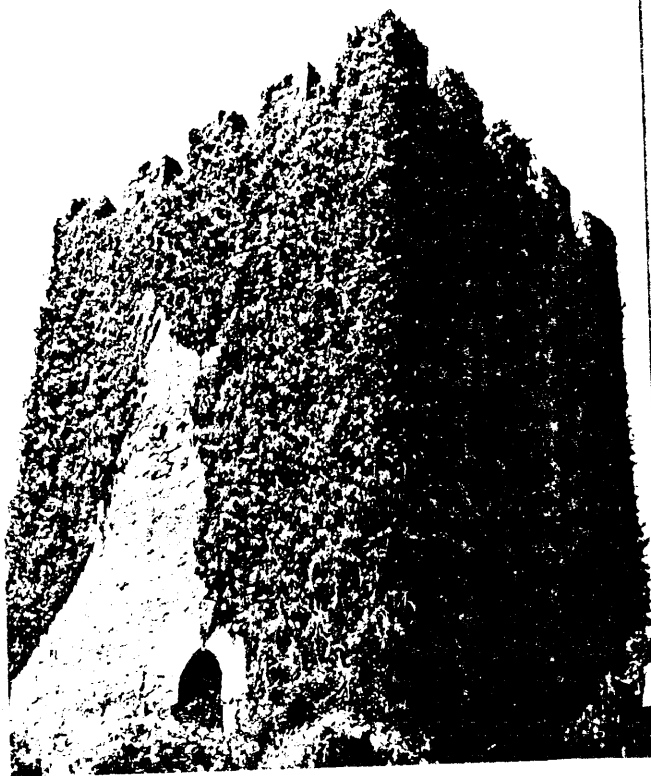
AC 5

583

ALLENDELAGUA.

Castillo de S. Antón.

LINARES.



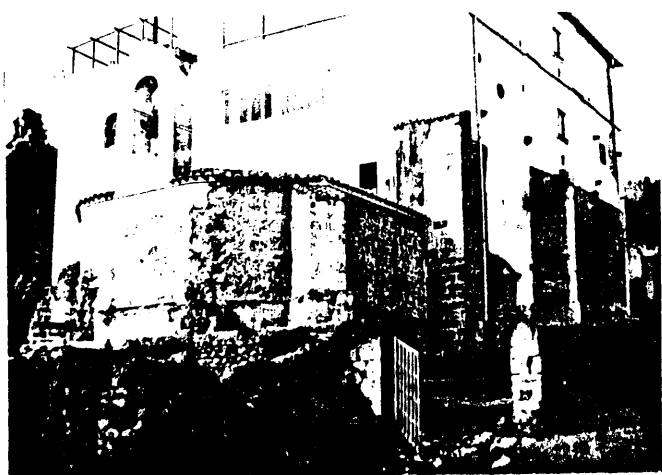
584

CANPIJO.

Iglesia de San Martín.



AC 7



AC 8

"

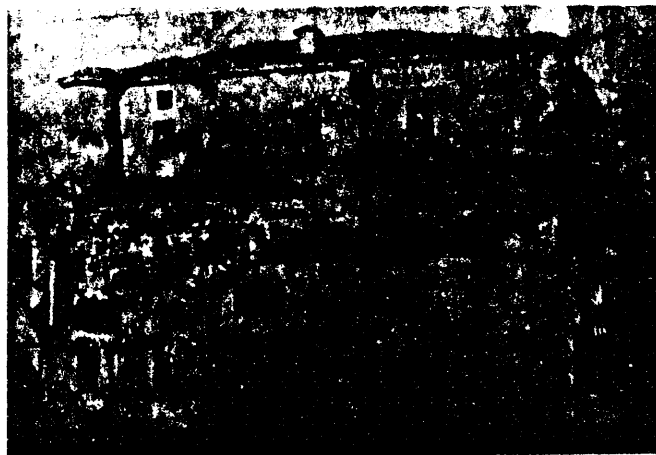
585

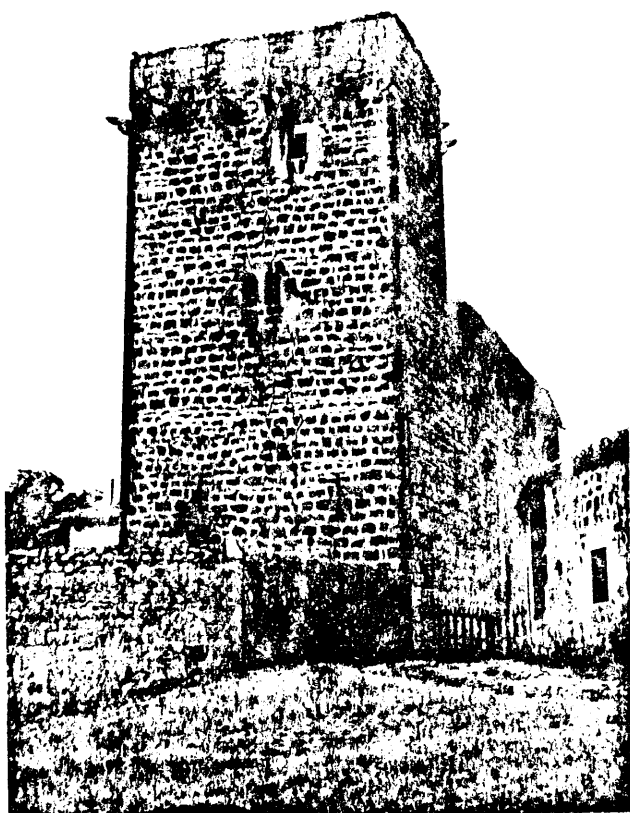
SANTANDER.

Castillo de San Felipe.



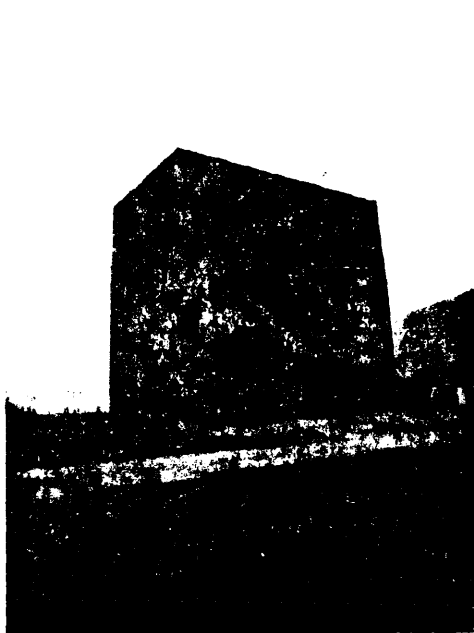
AC 9
10



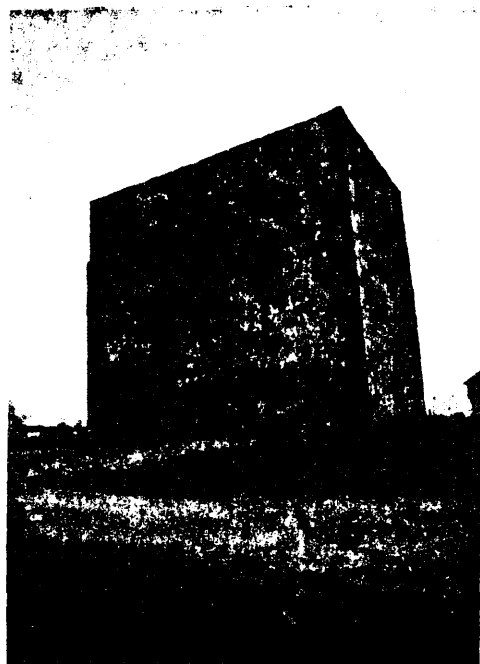


TORRE DE FERO NIÑO (Conde de Buelna)
San Felices de Buelna (Llano).

587



AC 12



MOGROVEJO.

588



AC 13

589

POTES. Torre del Duque del Infantado.



AC 14

AC 15

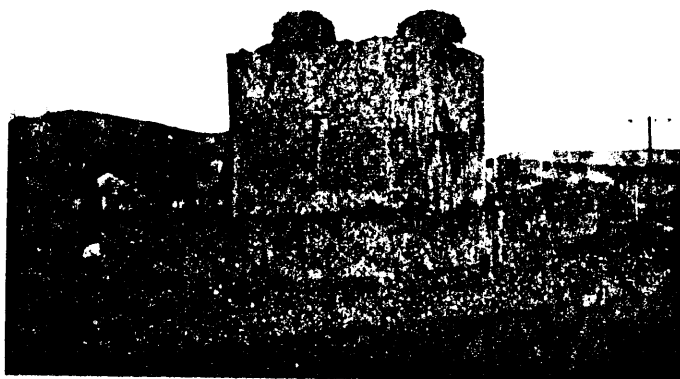


CABANZON.

590



AC 16



AC 17

CABANZON.

591



AC 18



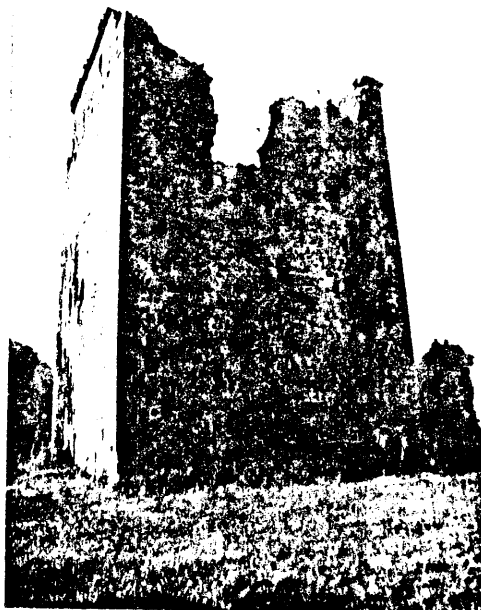
AC 19

592

OBESO.

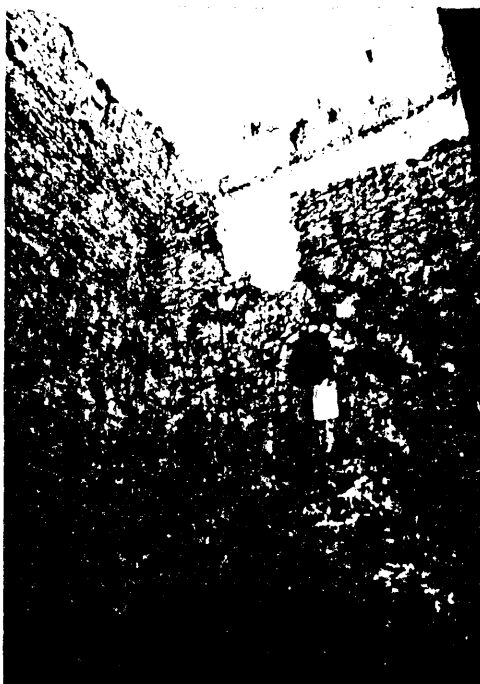
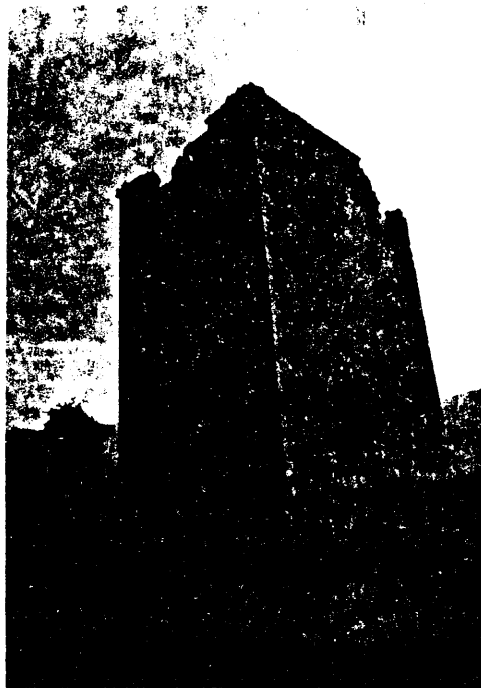


AC 20
21



593

OBESO.



AC 22
23

ESTRADA.

594



AC 24
25



595

SAN VICENTE DE LA BARQUERA. Castillo.



AC 26
27

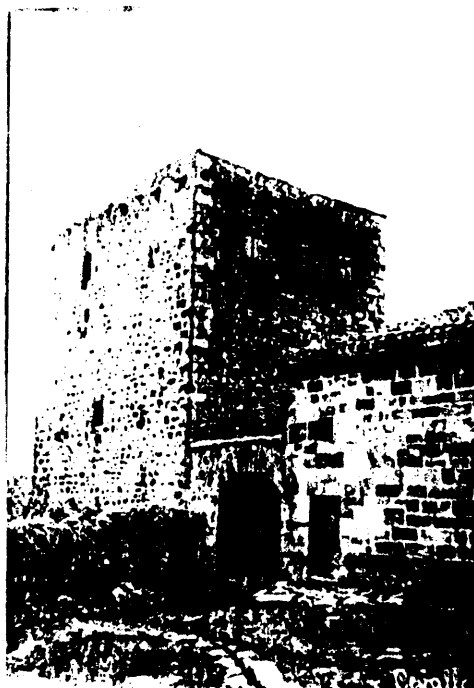


596

PROANO.



AC 28
29



597

CARTES. Torreón de los Manrique de Lara.



AC 30



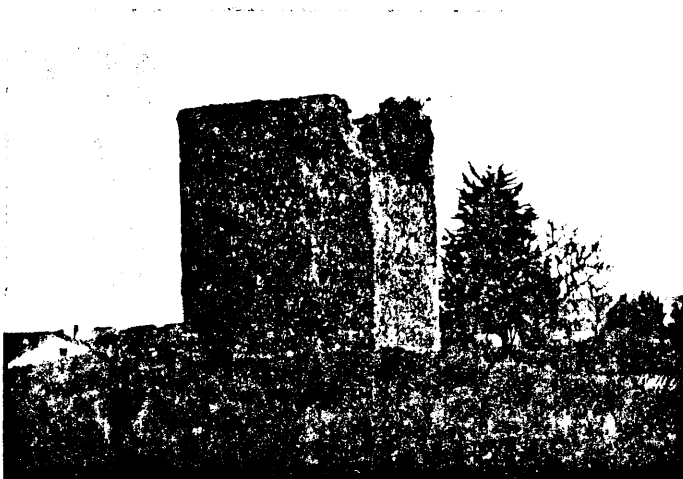
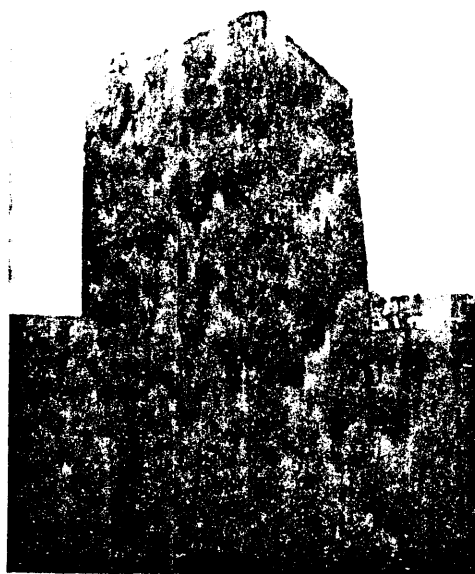
AC 31

598

QUIJAS.

Torre de Bustamante.

AC 32
33



599

QUIJAS. Torre de los Bustamante.

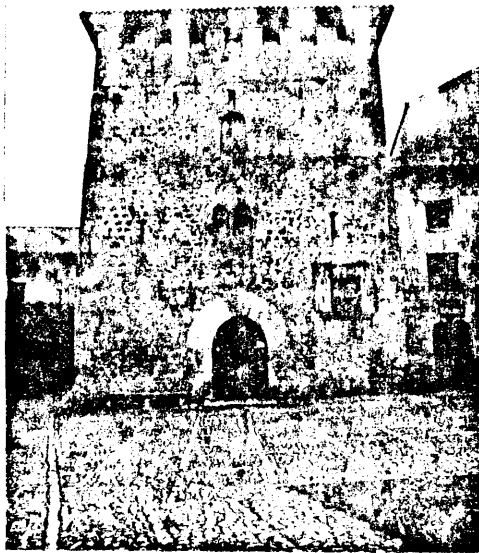


AC 34
35



600

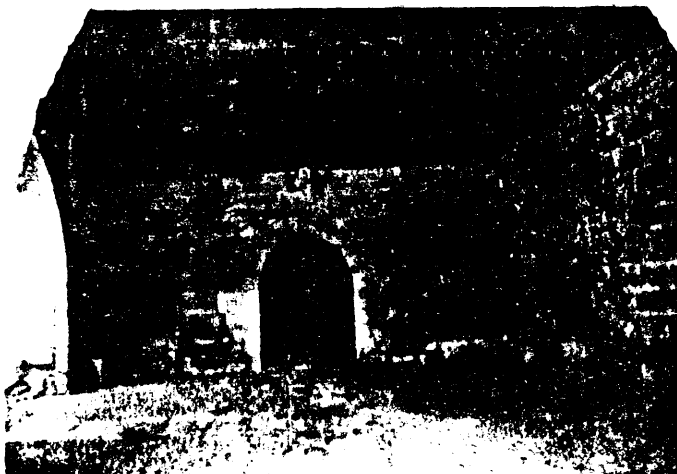
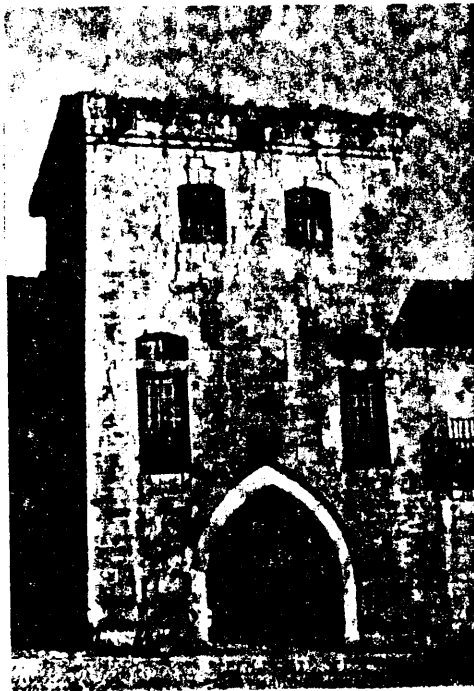
SANTILLANA DEL MAR. Torre del Merino.



AC 36
37

601

SANTILLANA DEL MAR. Torre de don Borja.

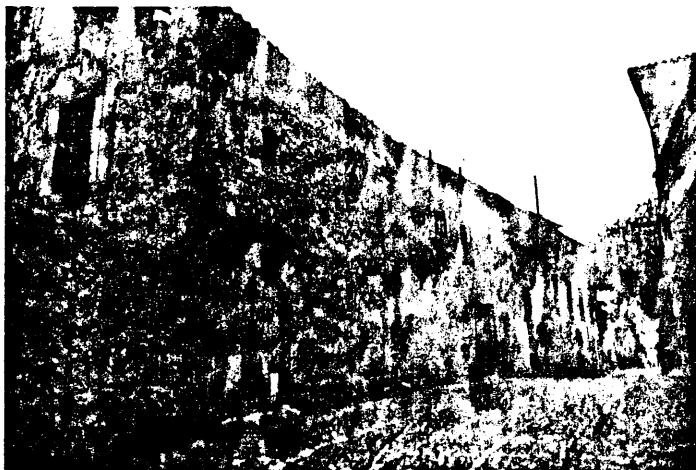


AC 38
39

602

SANTILLANA DEL MAR. Antigua torre de Velasco.

Fachada posterior de la Casa denominada de Leonor de la Vega.



AC 40
AC 41



603

SANTILLANA DEL MAR. Casa de doña Leonor de la Vega.



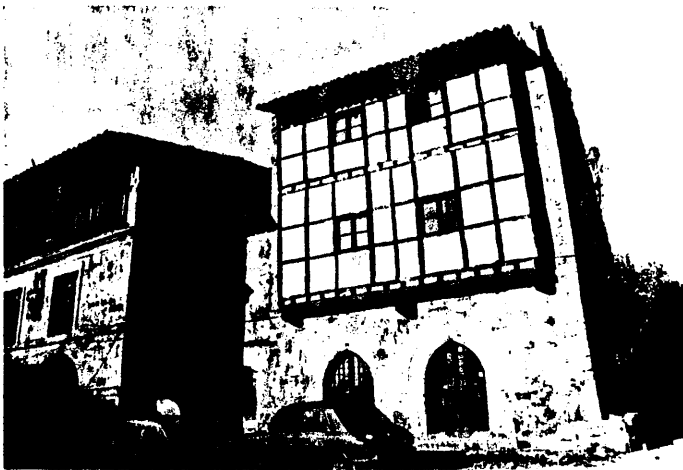
AC 42



AC 43

604

SANTILLANA DEL MAR. Casa de la Parra.



AC 44
45
46

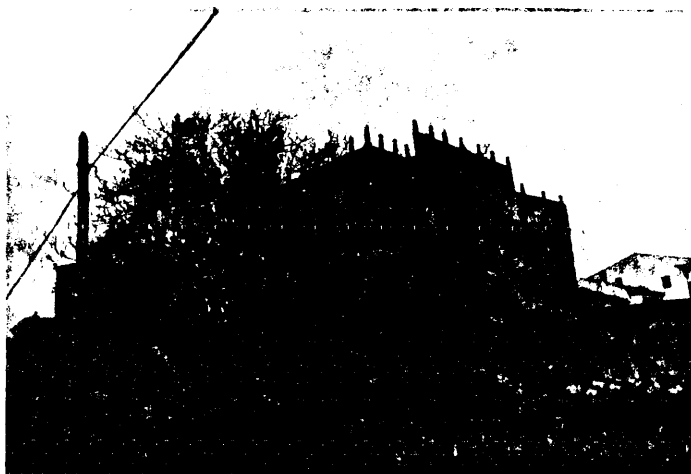


605

SANTILLANA DEL MAR. Palacio de Velarde.



AC 47



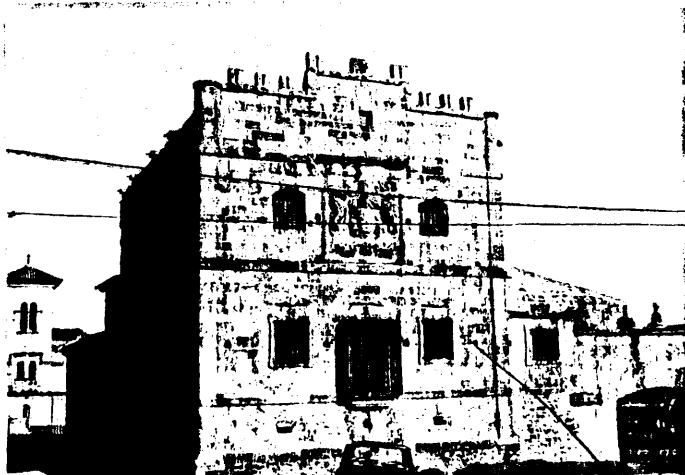
AC 48

606

QUEVEDA. Torre de don Beltrán de la Cueva.



AC 49

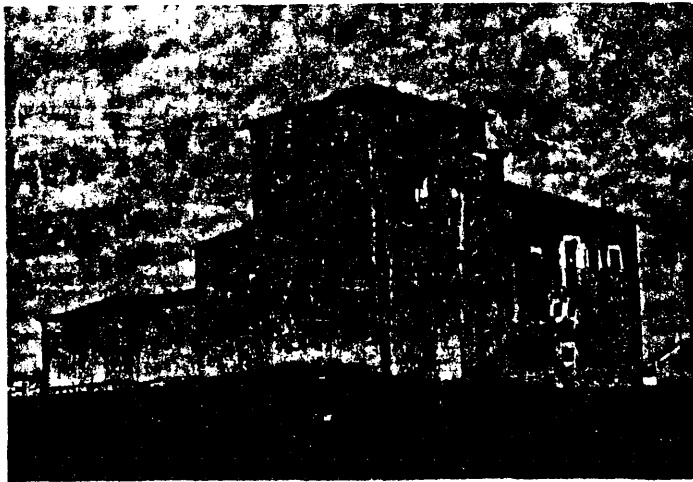


AC 50

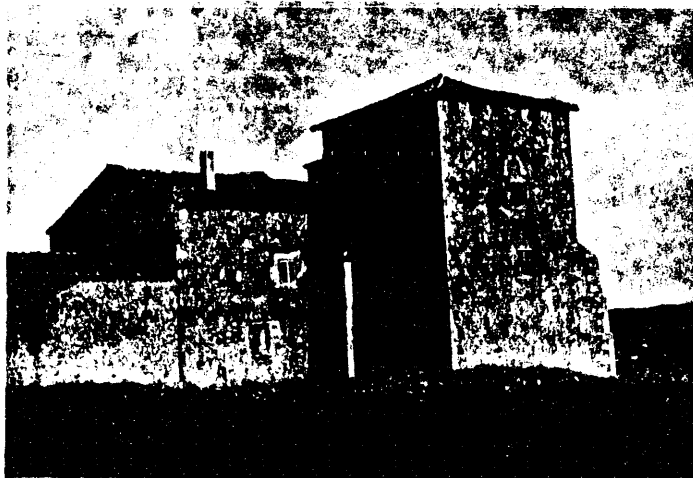
607

VIVEDA.

Torre de los Calderón de la Barca.



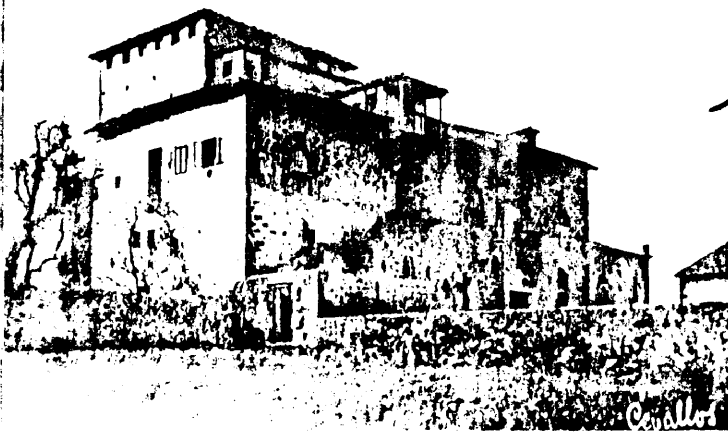
AC 51



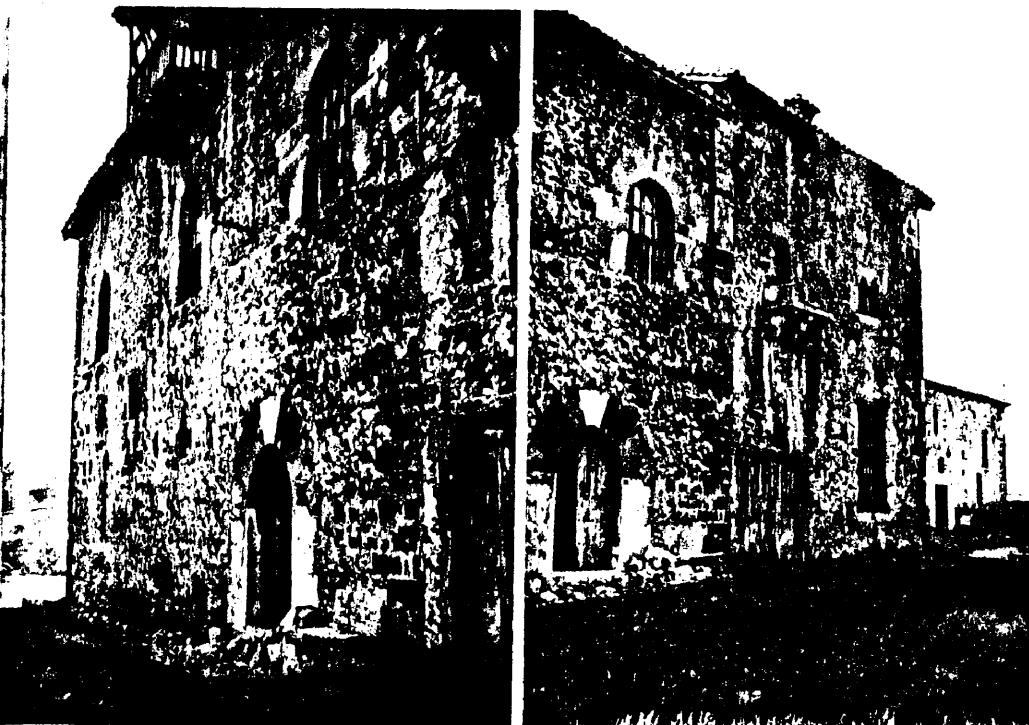
AC 52

608

VIVEDA. Casa de los Calderón de la Barca.



AC 53



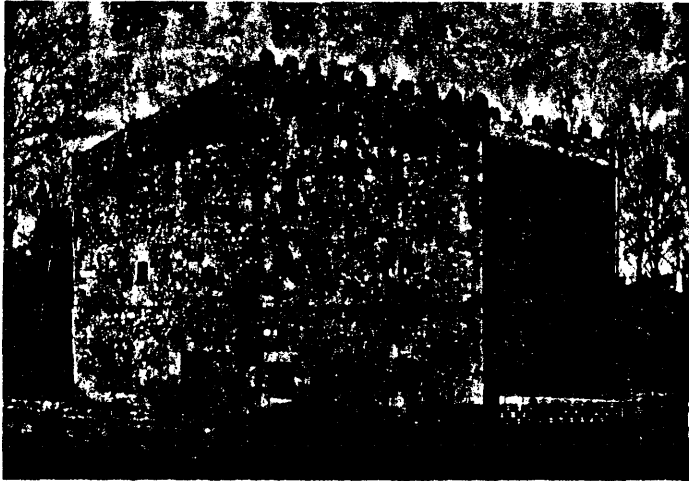
AC 54

AC 55

609

CORTIGUERA. (Torre desaparecida)

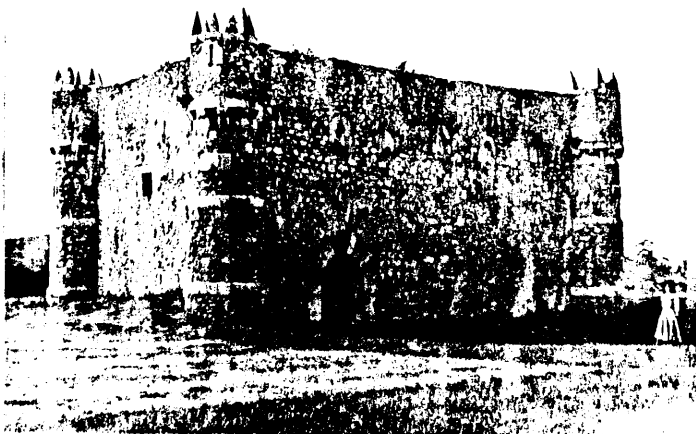
IBIO. Palacio de Guerra.



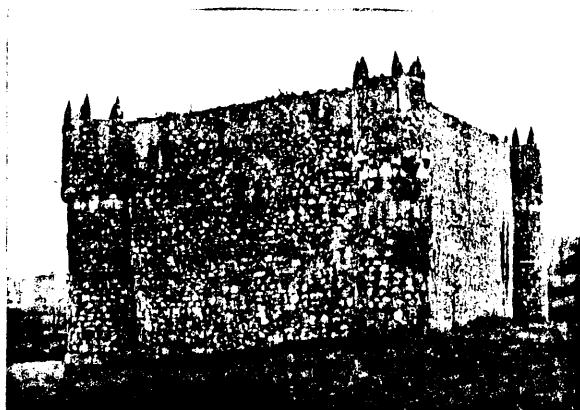
AC 56

610

AGÜERO. Castillo de los González Agüero.

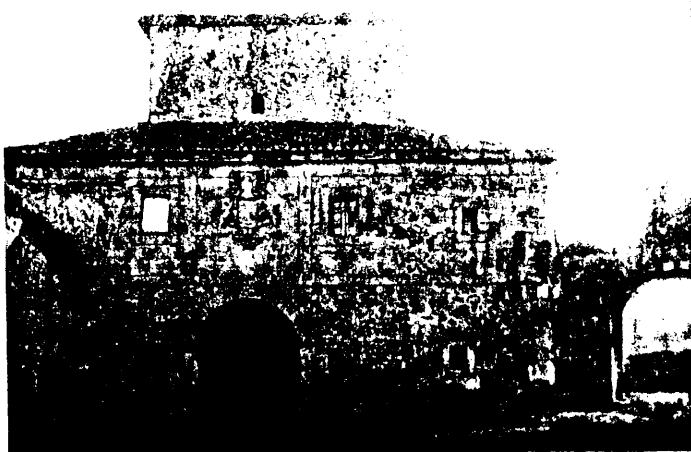


AC 57
AC 58
AC 59



611

AJO.



AC 60

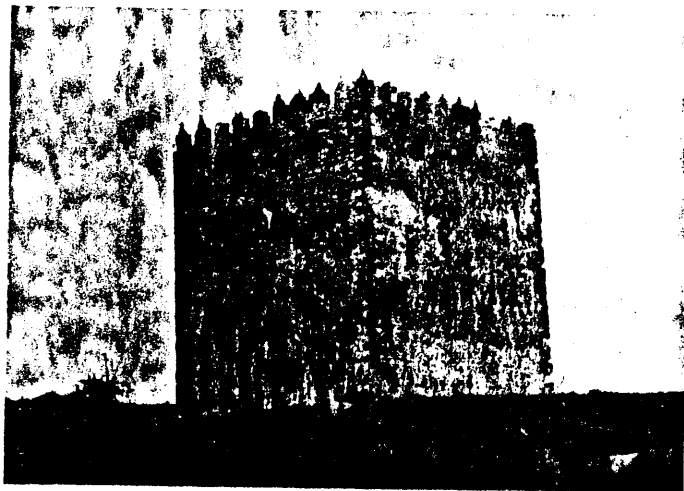
COS.



ISLA.

612

Torre. (de la Torre, Puerto del Hijo)



AC 61

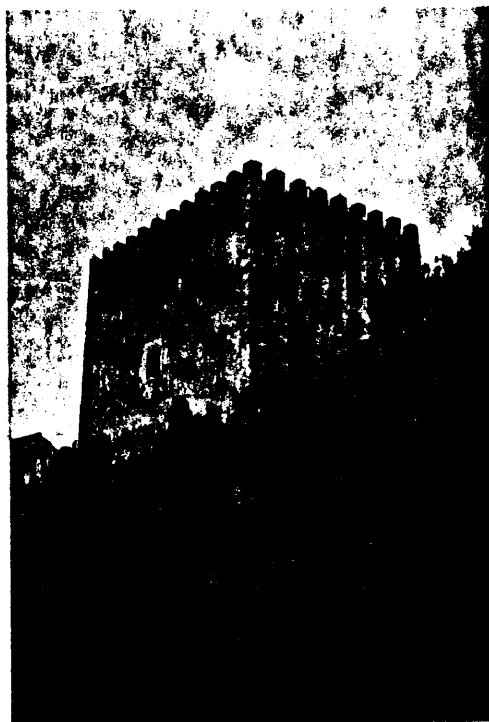


AC 62

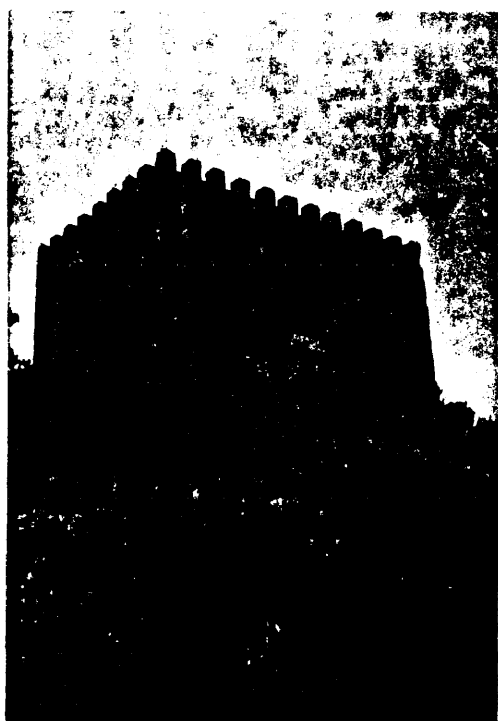
613

ISLA.

Torre (propiedad de la familia Iribarnegaray)
Torre de Cabañigo. Barrio de Gracedo.



AC 63

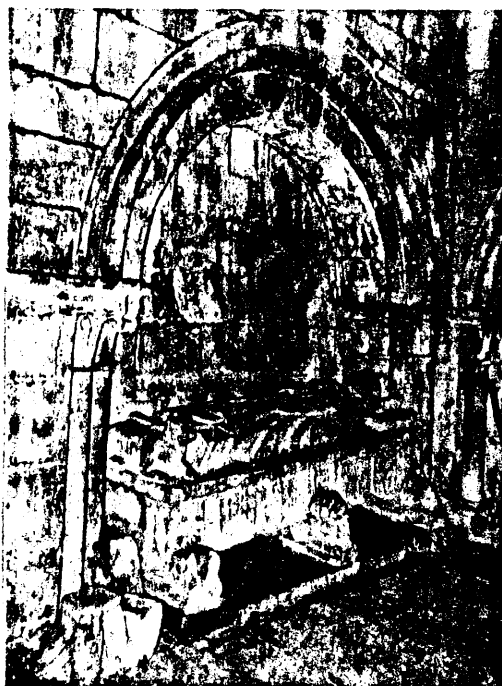


AC 64

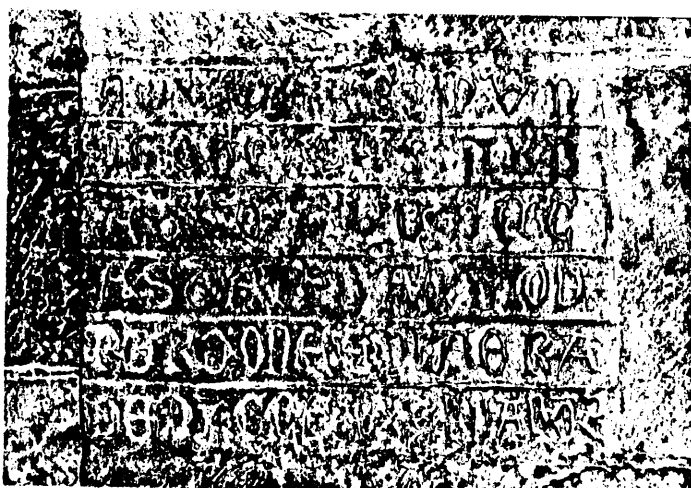
614

CASTAÑEDA . Colegiata

Sanio González.



E. 1



E. 2

615



E. 3



E. 4

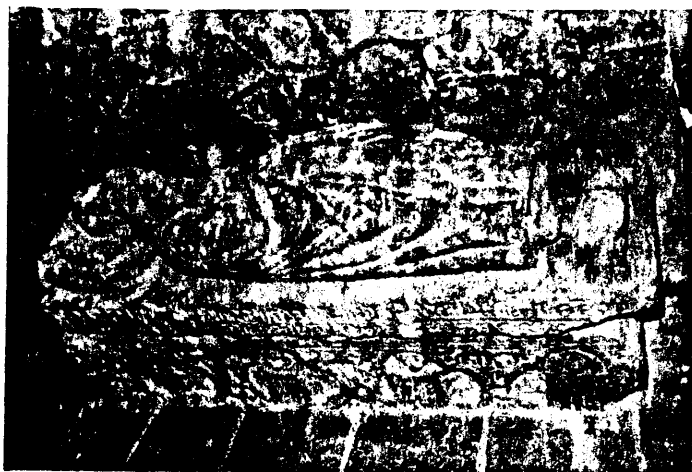


E. 5

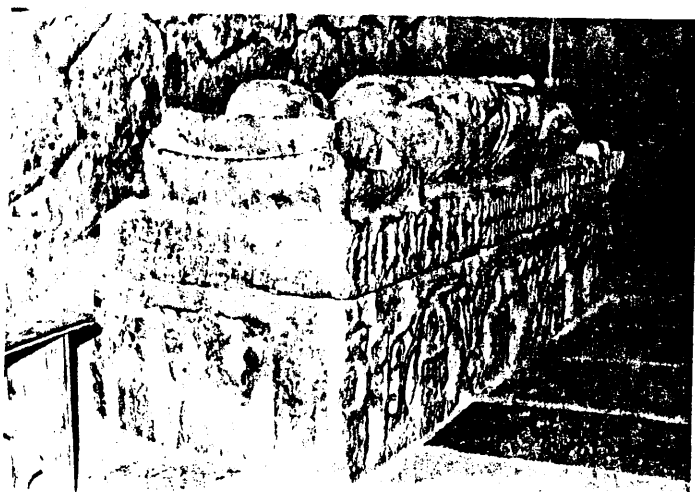
616

ERMITA DE LA VIRGEN DEL MAR.

Gonzalo Fernández de Ovando.



E. 6



E. 7

617

ERMITA DE LA VIRGEN DEL PAR.

Gonzalo Fernández de Pámanes.



618

SOLARES.

Sepulcro de Caballero desconocido.



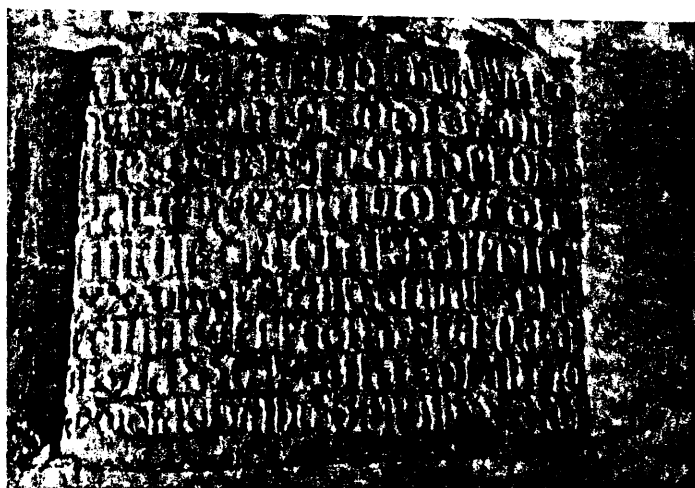
E. 8



E. 9

ROZAS (Go.).

Capilla de D. Pedro Enquerre.



E. 10



E. 11



E. 12

ROZAS (Soba).

620

Sepulcro de D. Pedro Ezquerria.



E. 13

SANTANDER.

621

Sepulchro de Caballero desconocido.
Biblioteca Municipal.



E. 14



E. 15

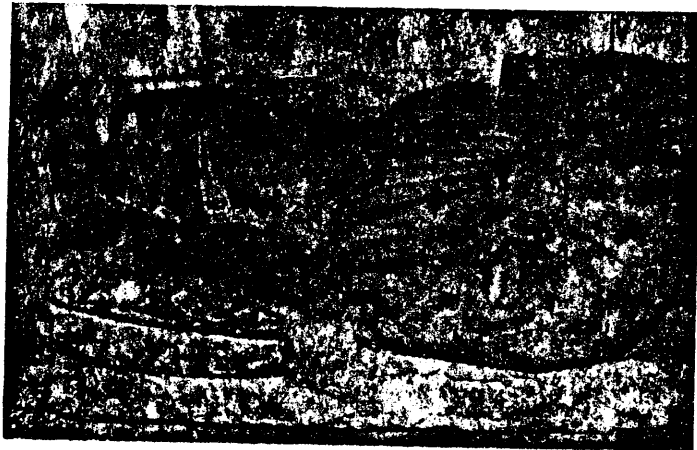
622

RIVERO.

Seguiero de Villa Coballón.



E. 16



E. 17



E. 18

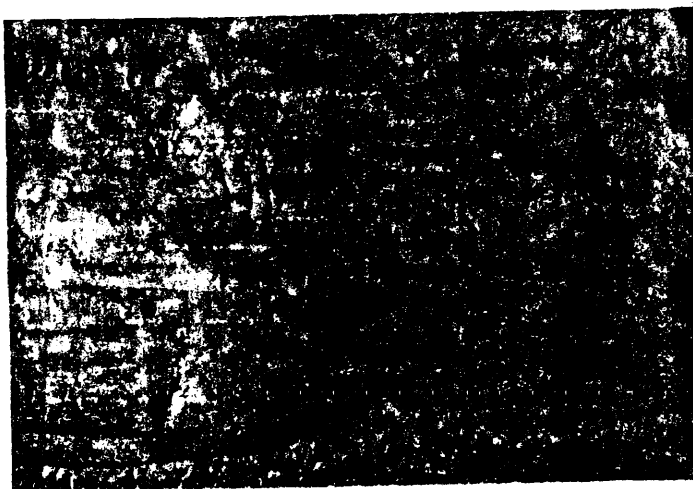
623

RIVERO.

Sepulchro de Cecilia Ceballos.



E. 19



E. 20

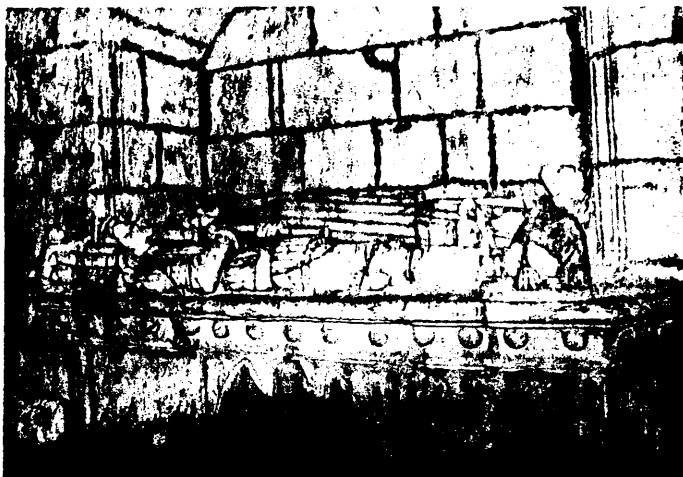


E. 21

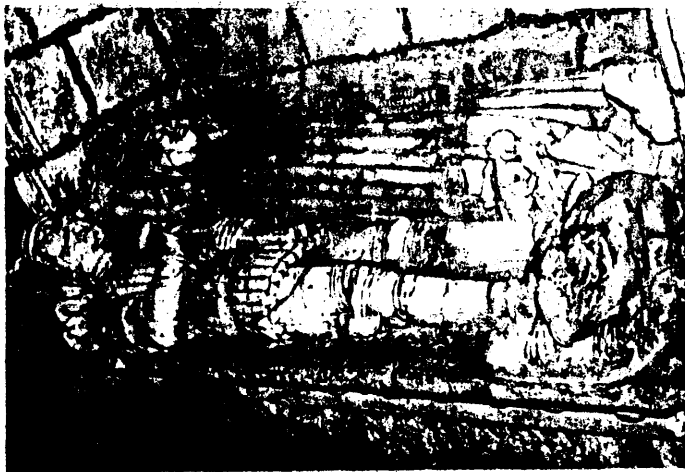
624

SEPULCROS DE LA FAMILIA CORRO.

San Vicente de la Barquera.



E. 22



E. 23

625

JUAN GUTIERREZ DE ESCALANTE.
Catedral de Santander.



E. 24

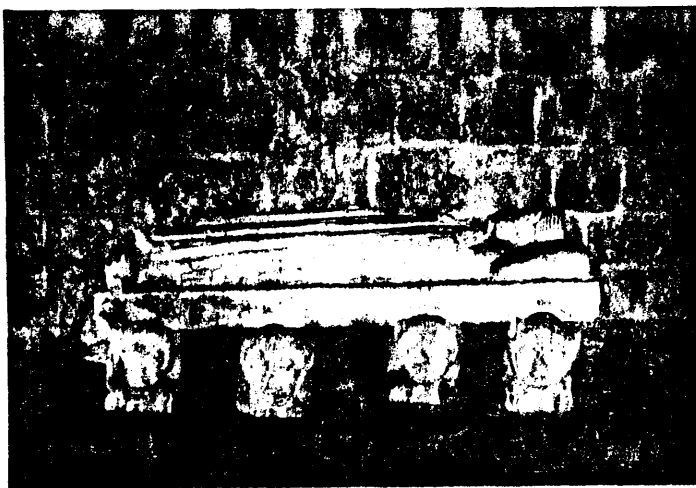


E. 25

626

CLERIGO DESCONOCIDO.

Claustro de la Catedral. Santander.



E. 26



E. 27



E. 27'

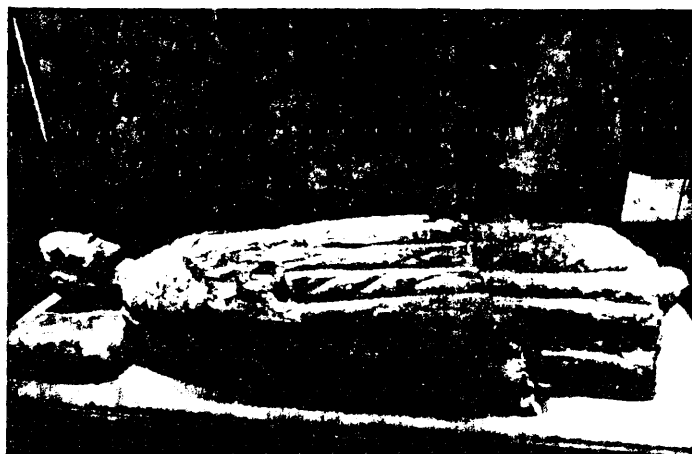
627

SANTO TORIBIO DE LIEBANA.

Bulto de Santo Toribio.



E. 28



E. 29

1970-1971, 1972-1973.

and the corresponding \mathcal{H}_1 and \mathcal{H}_2 are



629

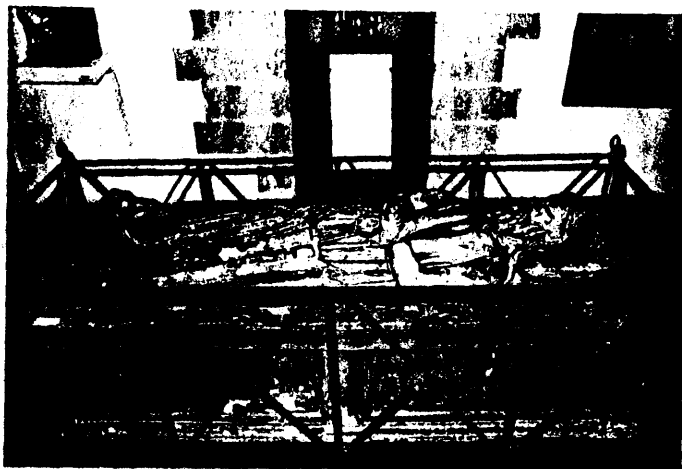
MUSEO DIOCESANO.

Leandro González de Agüero.



E. 32

630



E. 33



E. 34

631

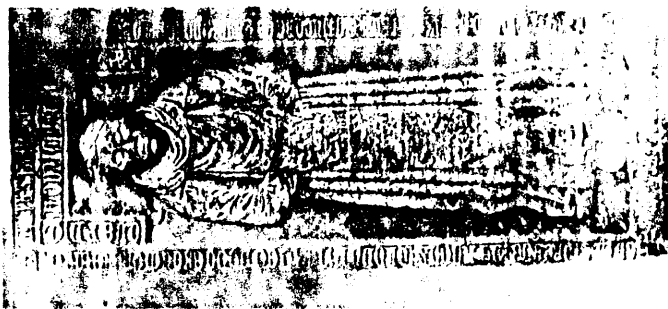
MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA POLICROMADA. Valladolid.

Condes de Mogrovejo.



E. 36

FRAY PEDRO GUTIERREZ DE HOZBAYO. Corbán.



1.30

1.35

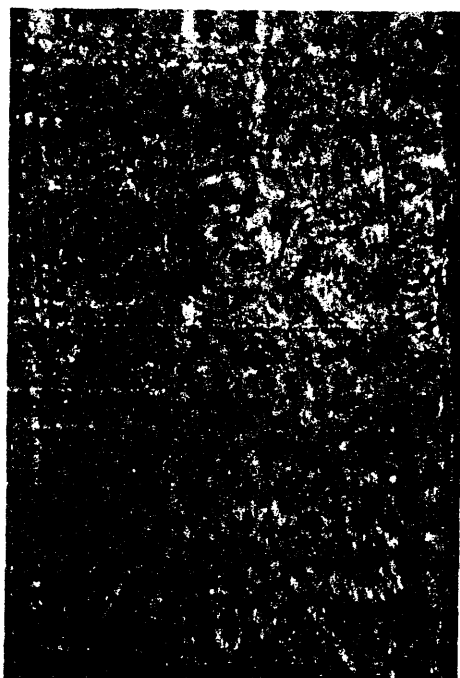


SECADURA.

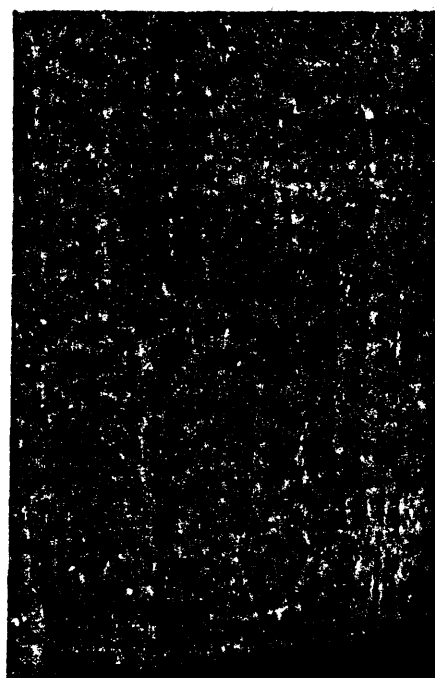
Sepulcro de Gómez
Fernández de
Secadura.



E. 39



E. 40



E. 41

CASTRO-URDIALES.

MADRID (Museo Arqueológico Nacional).

Martín Fernández de las Cortinas.



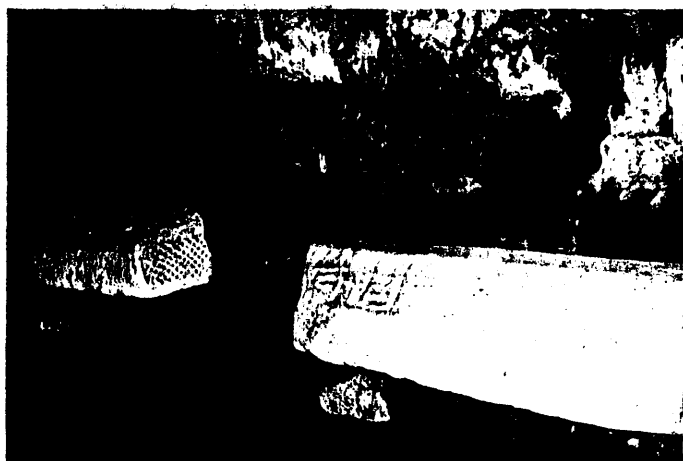
636

SANTILLANA. Colegiata.

Sepulcros en el Claustro.

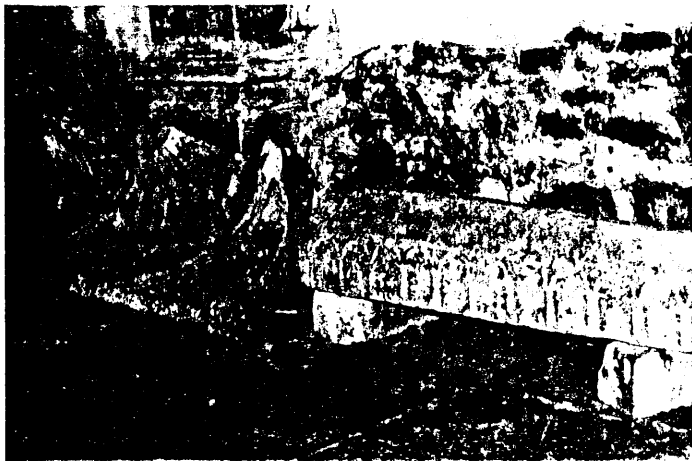


E. 44

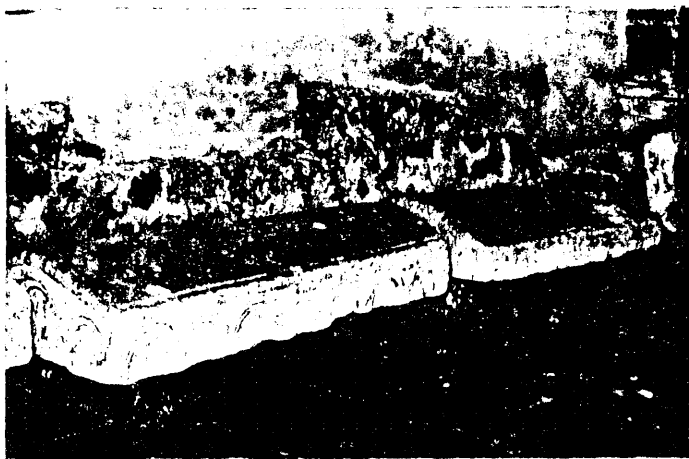


E. 45

637



E. 46



E. 47

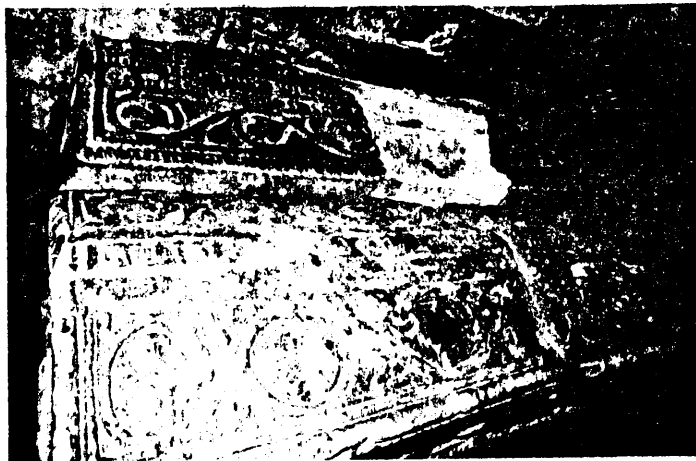
638

SANTILLANA. Colegiata.

Sepulchros Capilla Tolando.



E 48



E. 49

SAN MARTIN DE ELLINES.
Sepulcros. (Claustro)

639

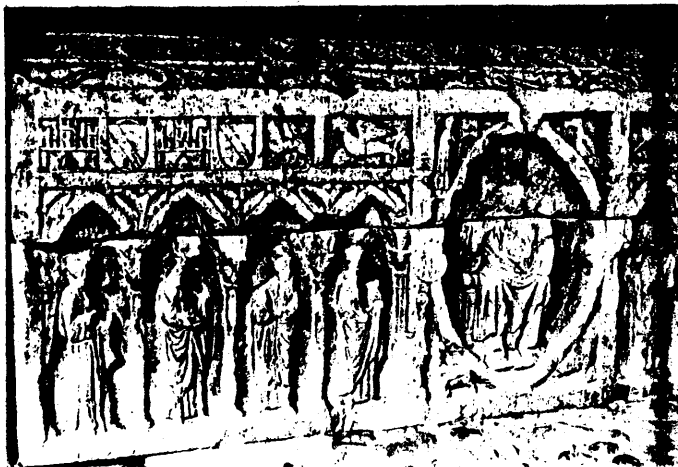


E. 50

640



E. 51



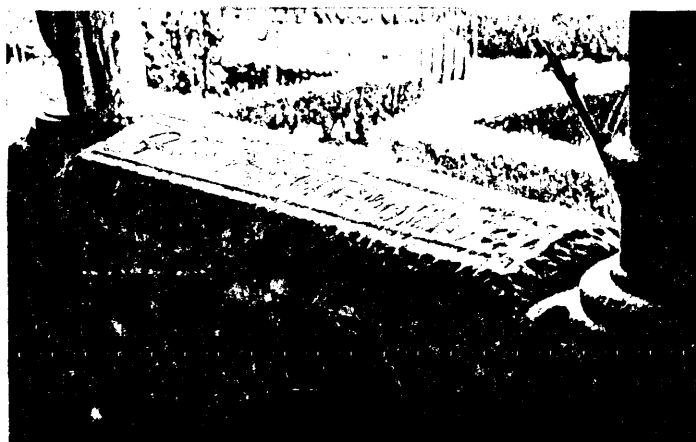
E. 52

SAN MARTIN DE ELINES.
Sé pulcros del claustro.

641



E. 53



E. 54



E. 55

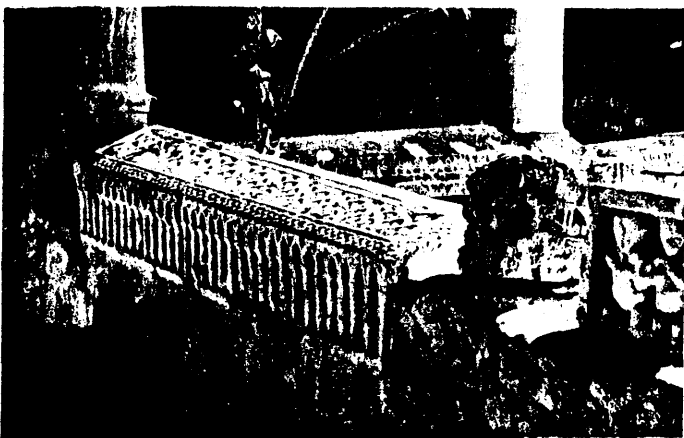
SAN MARTIN DE ELINES.

642

Sepulcros del claustro.



E. 56



E. 57

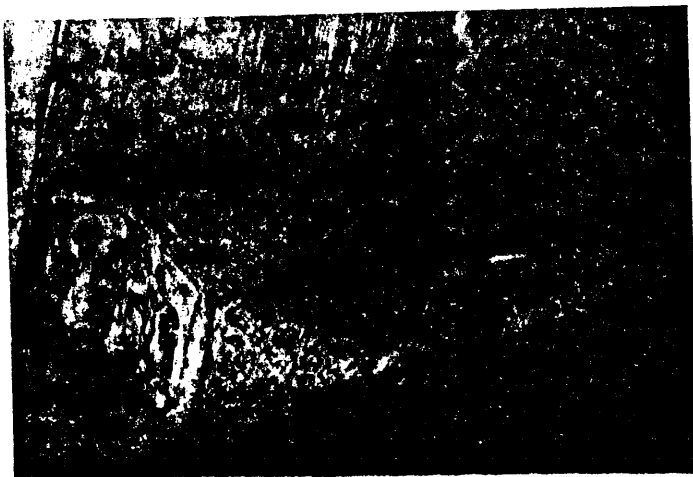


E. 58

613

CASTAÑEDA .

Sepulcros en la cap. del evangelio.



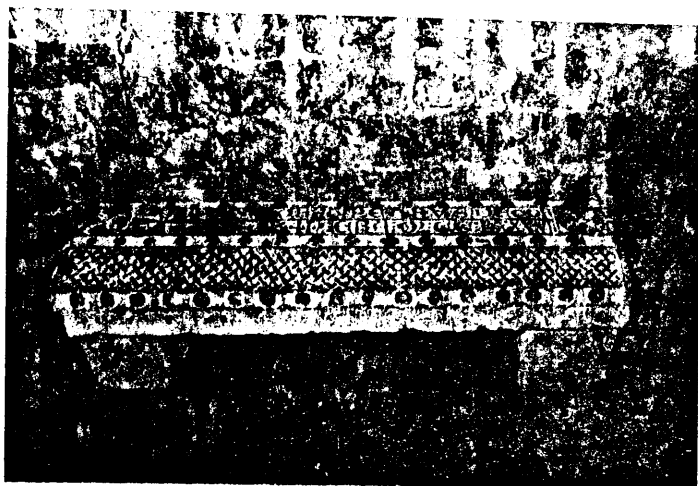
E. 59



E. 60

SEPULCROS DEL CLUSTRO.
Catedral de Santander.

644



E. 62.



E. 63

CASTRO-URDIALES.

Oristo.

645

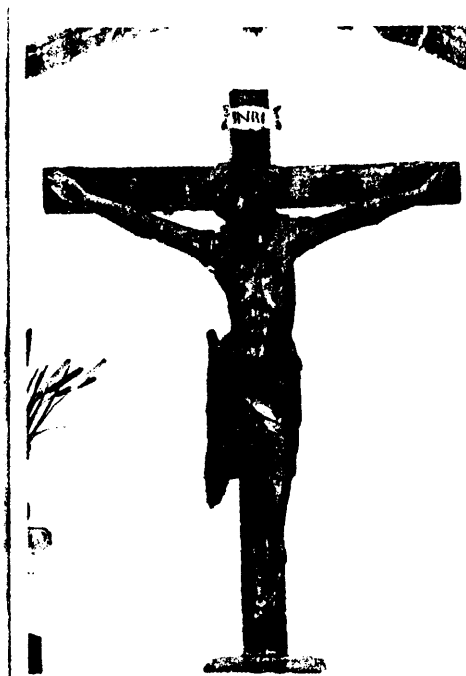


E. 64

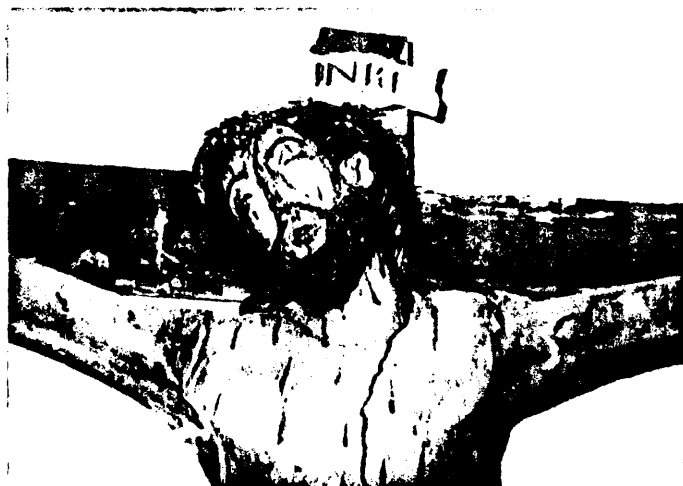
646

SERVILLEJAS.

Cristo.



E. 65

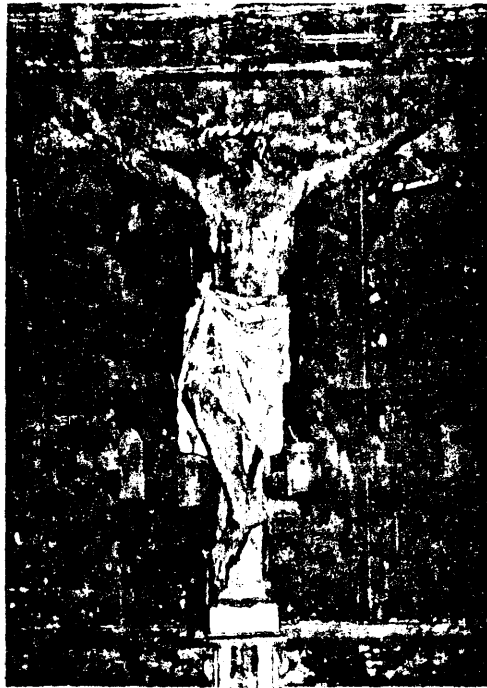


E. 66

647

SUSILLA.

Cristo.



E. 67



E. 68

648

PAMANES.

Cristo. Palacib de Elcedo.



E. 69

649

CERECEDA.

Iglesia parroquial.



E. 70

650

CASTAÑEDA.

Cristo del Calvario.



E. 71



E. 72

CASTAÑEDA .

651

Calvario.



E. 73



E. 74

652

PIASCA.

Descendimiento y Piedad.



E. 75



E. 76

PIASCA.

653

Piedad.



E. 77

PAMANES.

Piedad.



E. 78

654

FIASCA.

Coronación.



E. 79



E. 80

655

S. MARTIN DE BLINES.

Apostoles.



E. 81



E. 82

656

CASTAÑEDA.
Apóstoles.



E. 83



E. 84



E. 85

657



E. 86



E. 87

658

MUSEO DIOCESANO.

Apóstoles.

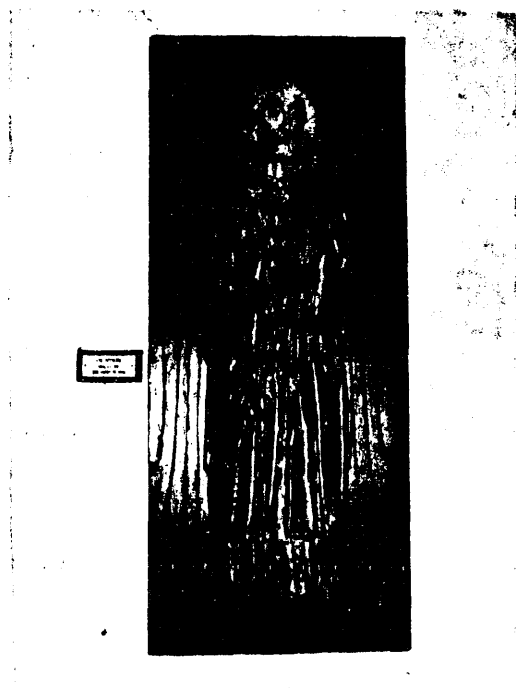


E. 88



E. 89

659



E. 90

660

Santa. Hubert. Diocampo.



E. 91

661

SANTILLANA . Colegiata

Santos.



E. 92



E. 93

662

BORLEÑA. Ermita de Santa Leocadia.

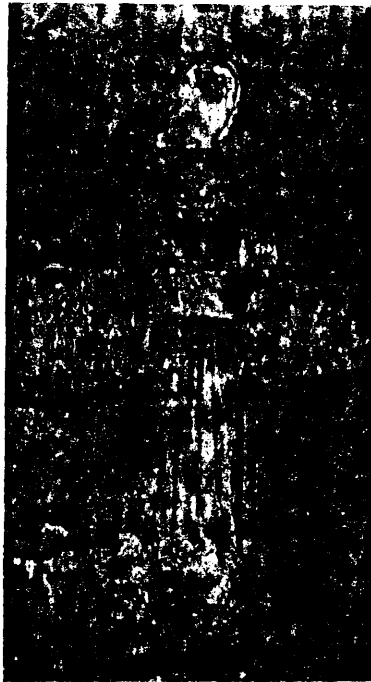


E. 94

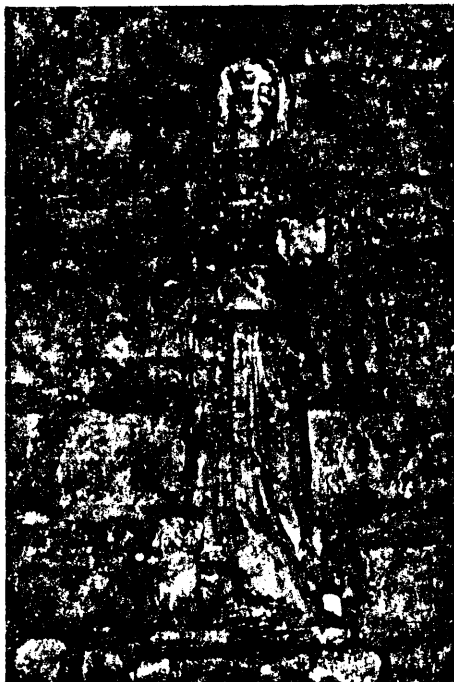
663

UDALLA.

Santa Marina.



E. 95



E. 96

664

CASTRO-UNDIALES.

Figura de os.

Escultura de os.



E. 97



E. 98

665

ALDEA DE EBRO: Ermita de Dondevilla.
Santiago (Hoy en la Parroquia).



E. 99

666

ARENAS DE IGÜÑA. Ermita de Santa Lucia.



E. 100

667

SANTANDER.

Diputación Provincial. (Despacho Aparejador).



E. 101



E. 102



E. 103

668

SALTANDEER.

Jarroquia de Santa Lucia.



E. 104

669

CUDEYO (Solares).
Virgen.



La Virgencita de Cudeyo primitiva.

E. 105

670

PIERA.
Virgen.



E. 106



E. 107



E. 108

SEIAY.

671

Virgen de Volvencia



E. 109



E. 110

672

CANEDO. (Soba).
Virgen.



E. 111



E. 112



E. 113

673

CAÑEDO (Soba).
Virgen.



E. 111

LEBENA.

674

Virgen. Barrio de Allende.



E. 114

675

OTO-IRUZ.

Virgen. Convento.



E. 115

676

S. MARTIN DE IGUÑA.

Virgen.



E. 116

677

NOTES. Ermita de Valmayor.
Virgen.



E. 117

678

POTES. Ermita de Valmayor.

Santa Ana, Virgen y Niño.



E. 118

679

CASTAÑEDA.
Virgenes.



E. 119



E. 120

680

CASTRO-URDIALES. Virgen gótica en piedra.



E. 121



E. 122

CASTRO-URDIALES.

681

Virgen.



E. 123

682

MONTESCLAROS. (Reinosa)

Virgen.



E. 124

683

VEJO.

Virgen.



E. 125

684

VADA.
Vierge.



E. 126



E. 127



E. 128

PROANO.
Vírgen.

685



E. 129

686

HOZ DE ABIADA .
Virgen.



E. 130



E. 131



E. 132

687

HENESTROSAS.
V́rgen.



E. 133

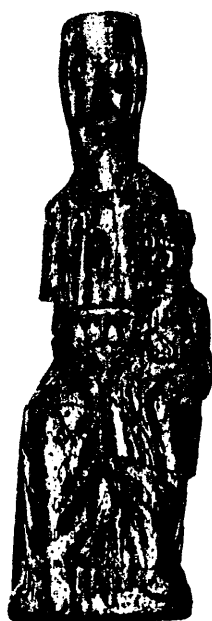


E. 134

688

MUSEO DIOCESANO

Virgen (procedente del M. Municipal de Santander)



E. 135



E. 136



E. 137

CORONILES.
Virgen.

689



E 138

690

COLSA (Ihudo pinger no).

Virgen.



E. 139

691

ENTRAMBASAGUAS DE CAMPOO. (Museo Diocesano).
Virgen.



E. 140

692

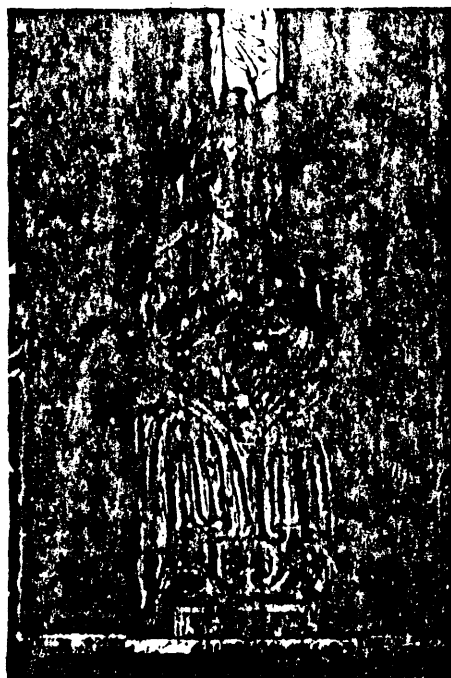
SANTILLANA. Colegiata.
Virgen. (Sacristía).



E. 141

693

SANTILLANA. Colegiata.
virgen. (Sacristía).



E. 142

SANTONA.

Virgen del Puerto.



E. 144

E. 145



E. 143

E. 146



695

ALDEA DE EBRO. Ermita de Dondevilla.

Virgen (Hoy en la Parroquia).



E. 147

696

BUSTILLO DEL MONTE.



E. 148

697

BUSTILLO DEL MONTE.



E. 149

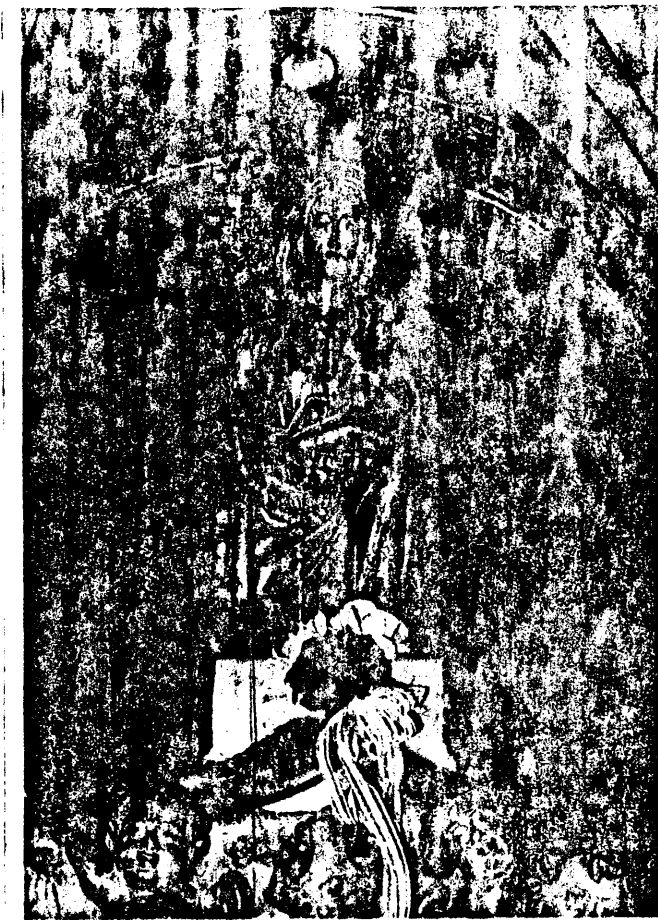


E. 150

698

LAS CALDAS DE DESAYA.

Virgen.



E. 151

TORRELAVEGA.

Virgen Grande.

699



E. 152

700

SOANO. (Transilvania).

Virgin.



E. 153



E. 154

701

FRESNEDO. (Solórzano).

Virgen.



E. 155 .

702

EL TEJO. Vinton.



E. 156



E. 157



E. 158

703

CANECHO.
Virgen.



E. 159

ARCERA.

704

704. 100.



E. 160



E. 161

705

PIE DE CONCHA.

Vignon.



E. 162

706

SARCEDA.
vírgen.



E. 163



E. 164

707

LAS PILAS.

Virgen gótica.



E. 165

E. 166



E. 167



708

PAMANES. Palacio de Elsedo.
Virgen.



E. 168

709

BARRIO. (Reinosa).

Virgen.



E. 169

710

LOMA SOMERA.

Virgen.



E. 170



E. 171

711

SAN MIGUEL DE ARAS.

Vírgen.



E. 172

E. 173



E. 174



712

BAREYO.

Vision.



E. 175

713

VIRGEN DEL MAR.



E. 176

714

VIRGEN DEL MAR.

VIRGEN.



E. 177



E. 178

715

QUINTANA.

Virgen.



E. 179

716

GUARDANINO.

Allegory.



E 180

717

LARRODO .

Virgen (pasadizo calle 3. Martín).



E. 181

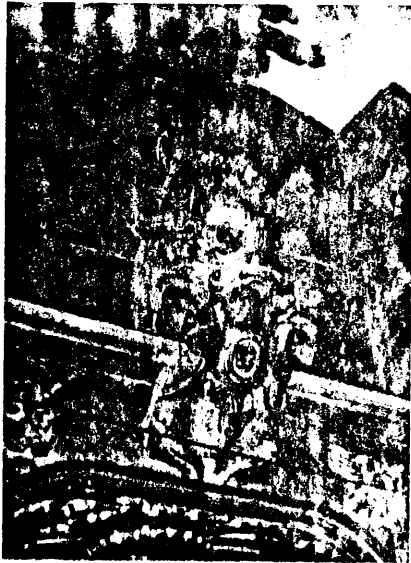


E. 182

718

CAMBARCO.

Vincent.



E. 183

719

FRASES.

Virgen.



E. 184



E. 185

720

VIOÑO.

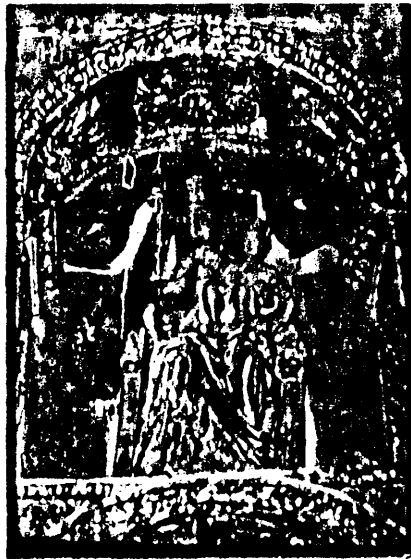
Virgen de Valencia.



E. 186

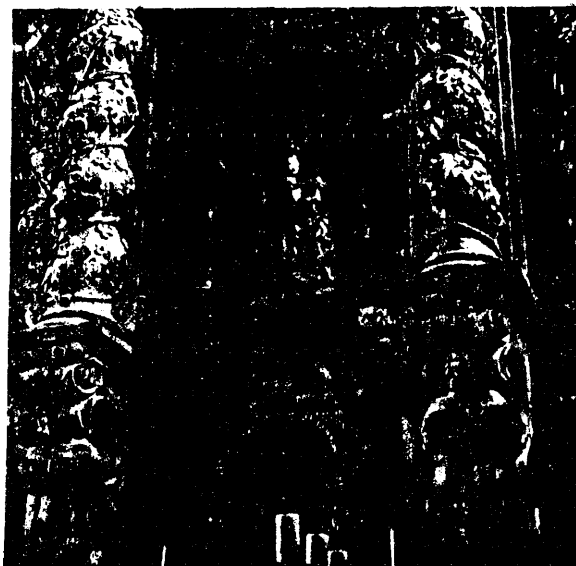
721

CARAJA.
Virgen.



E. 187

SAN VICENTE DE LA BARQUERA.
Virgen.



E. 188

722

CARASA.

Virgen.



E. 189

723

SAN VICENTE DE LA BARQUERA.

Virgen del altar mayor.



E. 190



E. 191

724

NAVEDO (Liébana).

Virgen.



E. 192

725

LEBENA.



E. 193

726

ALFUERO.



E 194



E. 195

727

LA SERNA DE ARGÜESO.
Virgen.



E. 196

MICHO.

728

M. n.



E. 197

729

SANTAYANA. (Soba)

Virgen.



E. 198



E. 199

SERVILLEJAS.

730

Virgen.



E. 200



E 201

MIESES.
Virgen.

731



E. 202



E. 203

732 MOGROVEJO.
Virgen.



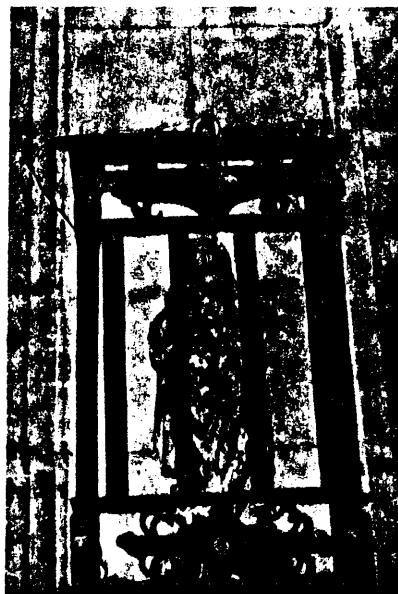
E. 204



E. 205

LIENDO.
Virgen.

733



E. 206

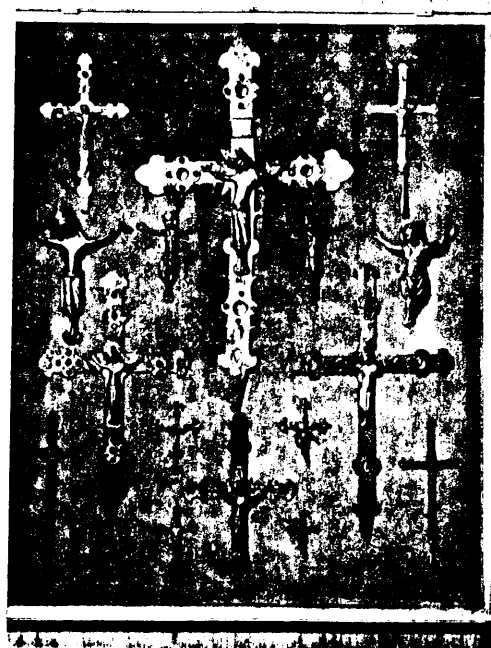


E. 207

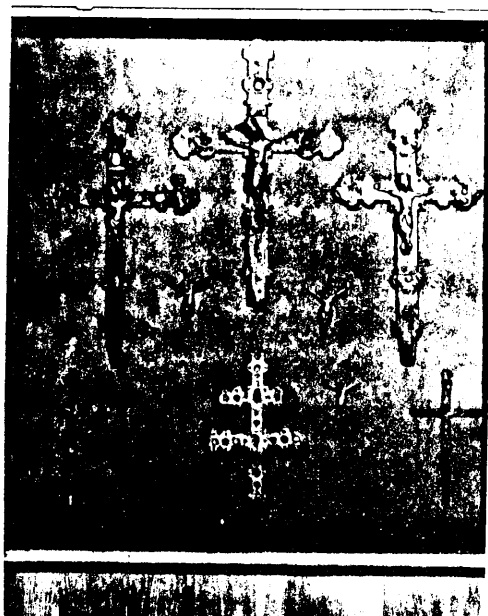
734

MUSEO FEDERICO HARRIS (Montevideo)

Cruces de bronce vikingas.



E. 208

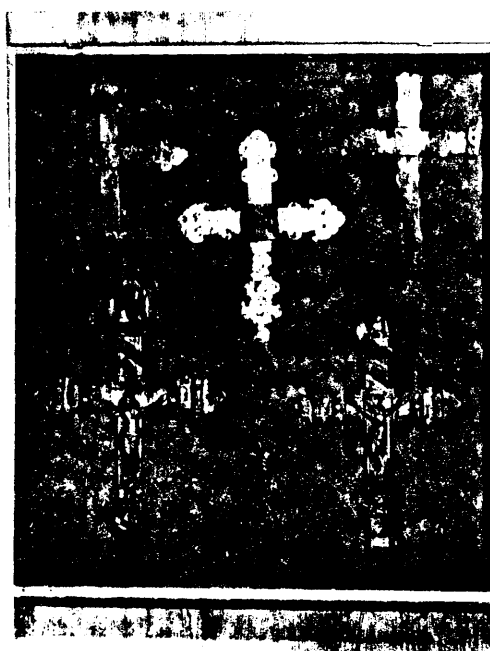


E. 209

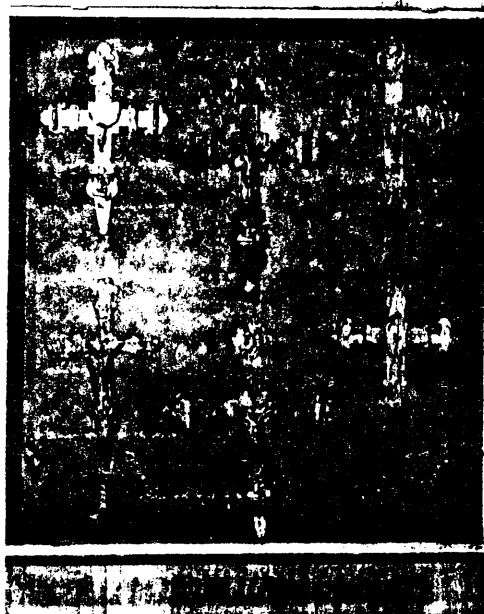
MUSEO FEDERICO MARES (Barcelona)

Cruces de bronce góticas.

735



E. 210



E. 211

FIASCA.

736

Cruz con esmaltes.

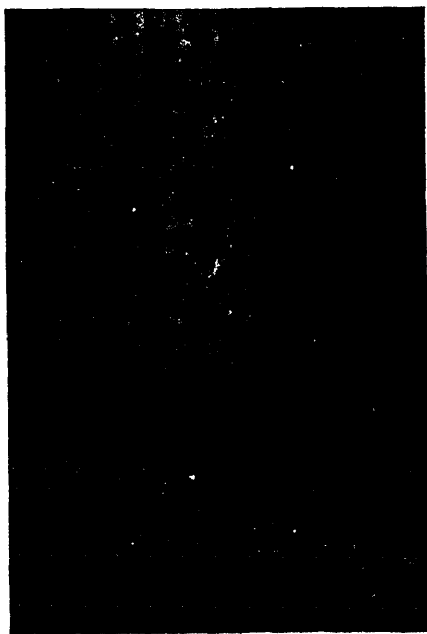


E. 212

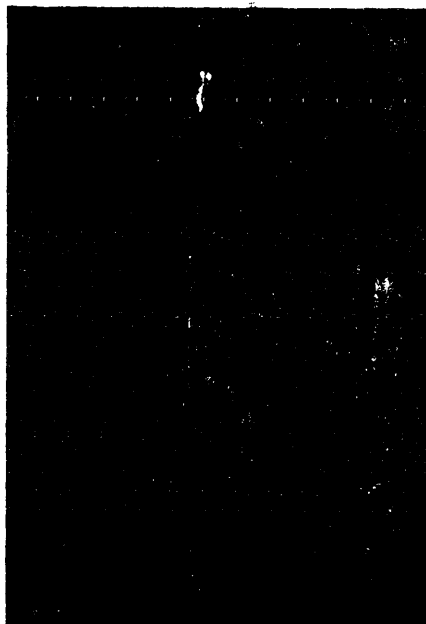
PIASCA.

737

Cruz con esmaltes.



E. 213



E. 214

LURIEZO.

738

Cruz.



E. 215

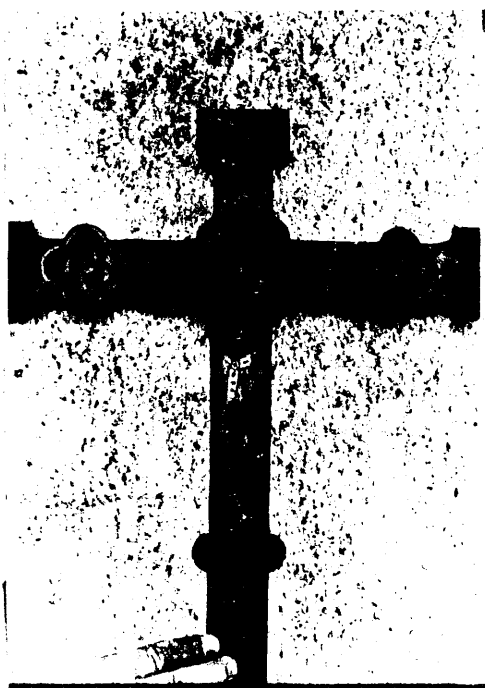
E. 216

E. 217



RELEDO DE FIBLAS
CRUZ.

739



E. 218

E. 219



BODIA. (Liébana). 740
Cristo.



E. 220

MUSEO DIOCESANO.

741

Cruz de Cayetano Vafes.

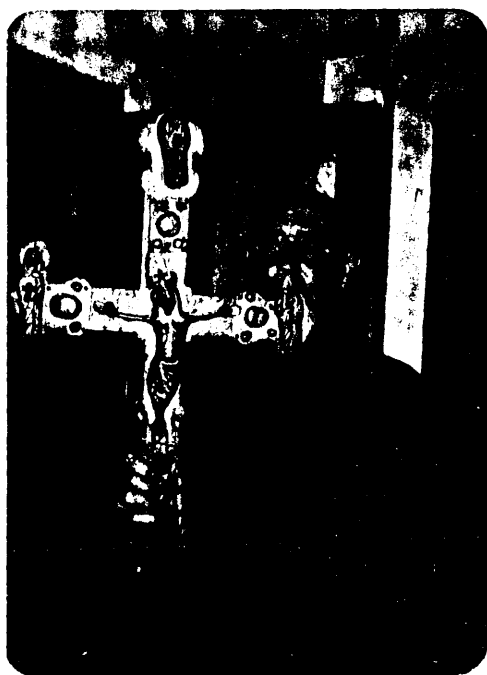


E. 221

LAS HERRERIAS.

742

Cruz.

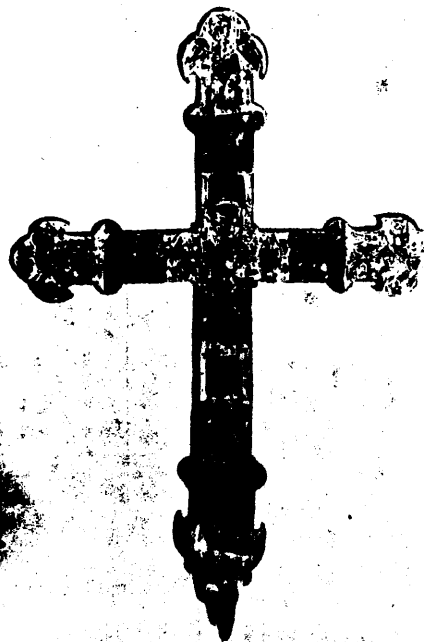


E. 222

BARREDA-DOS AMANTES. (Liébana).

743

Cruz.



283

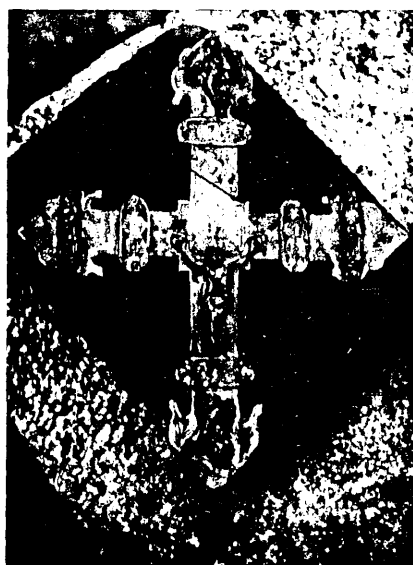


284

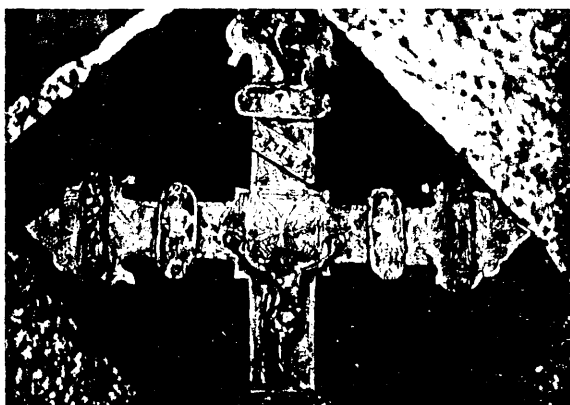
CALOCA.

744

Cruz. (anverso)



E. 225

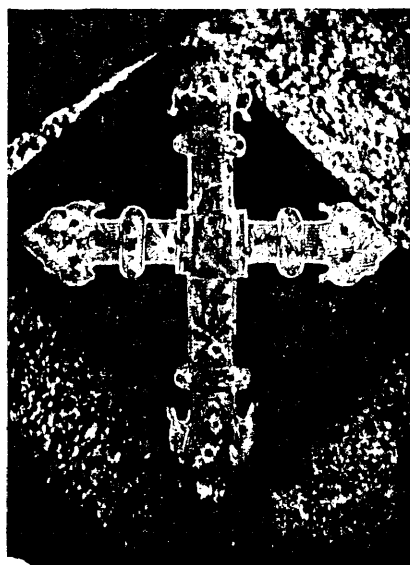


E. 226

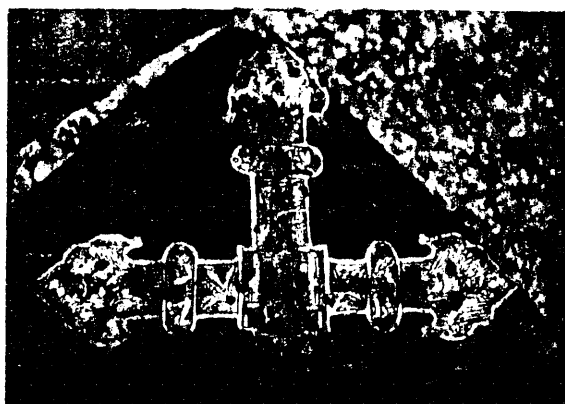
CALOCA.

745

Cruz.



E. 227

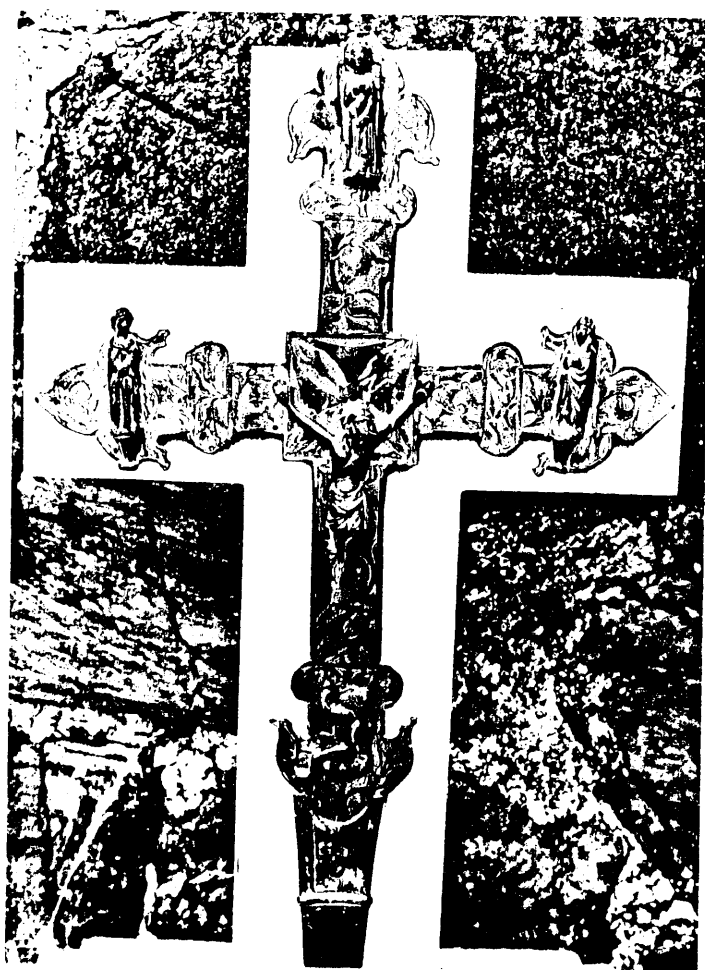


E. 228

VILLAVIEJA DE TISMANA

Cruz. (anverso)

746

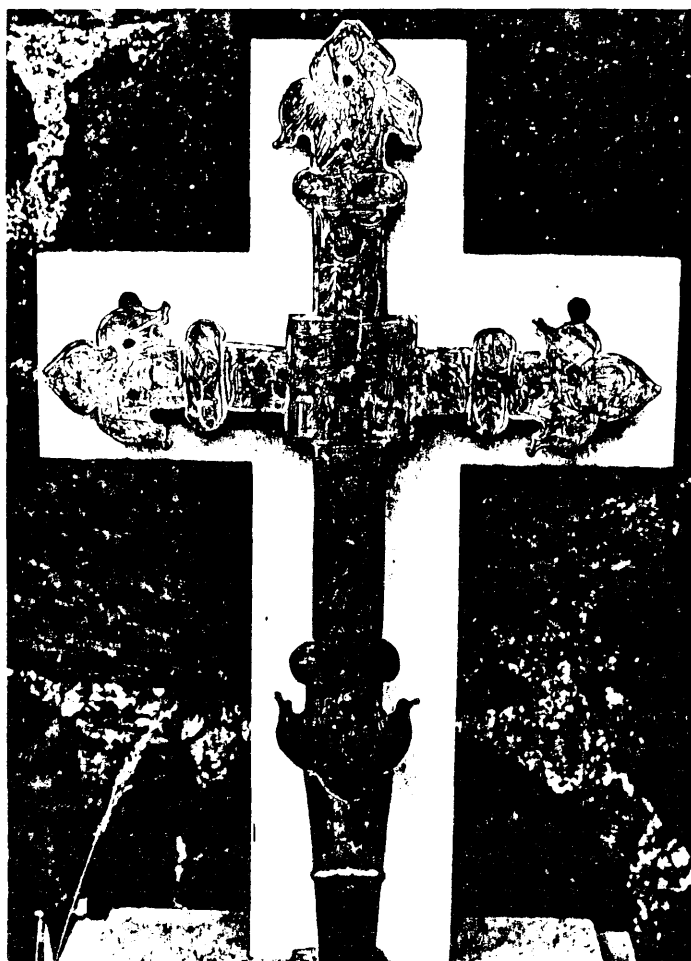


E 229

VILLAVERDE DE LIEBANA.

747

CRUZ.



E 230

chito' de orga.

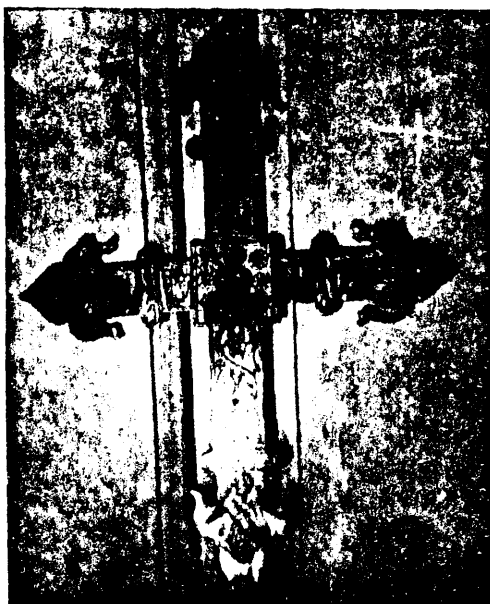
CATHEDRAL.

718

Cruz. (anverso y reverso)



E. 231



E. 232

749

HOZ DE ABIADA.

Cruz.



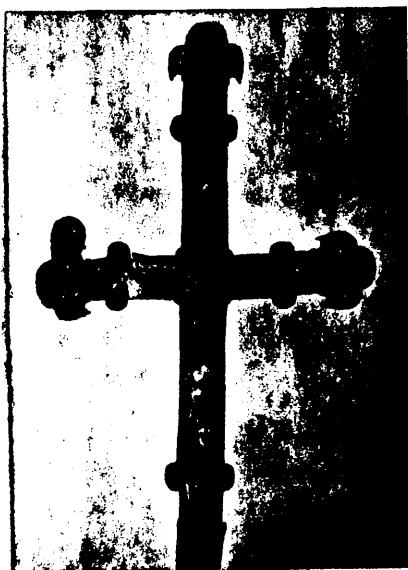
E. 233
E. 234



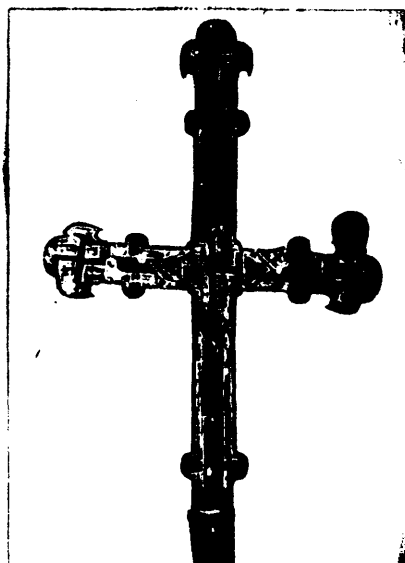
VILLASUGO DE YUSO.

750

Cruz. (anverso y reverso)



E. 235



E. 236

ABIONZO.
Cruz.

751

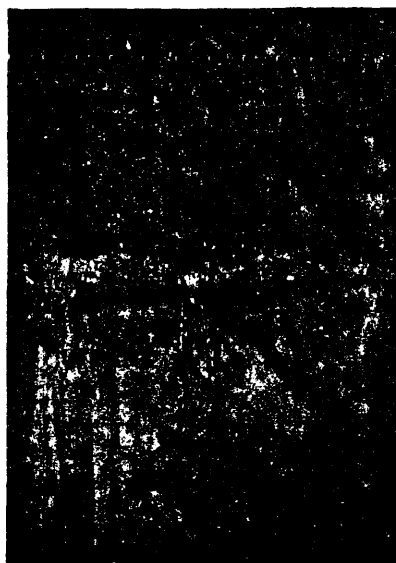


E. 237

E. 238



E. 239



VILLACANTID (Reinosa).
Cruz (anverso)

752



VILLACANTID (Reinosa).

Crux (reverso).

753



MUSEO DIOCESANO.
Cristo.

754



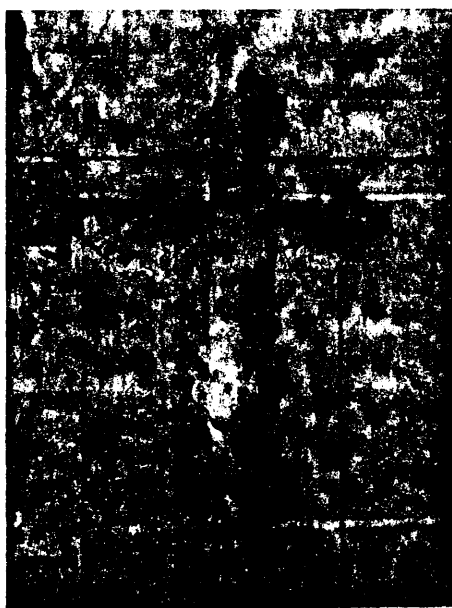
E. 241

CELADA DE LOS CALDERONES.
Cruz. Iglesia parroquial.

755



E. 242



E. 243

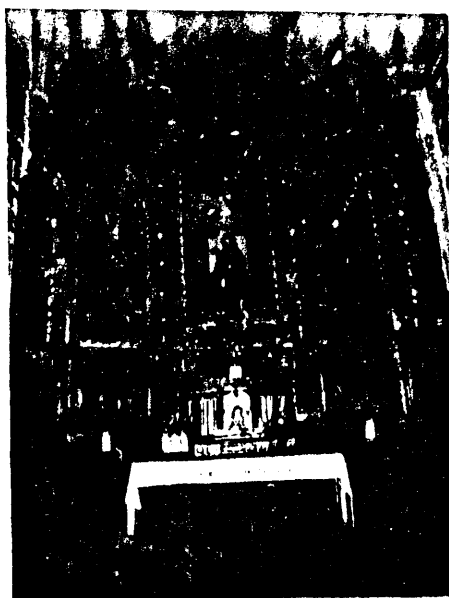


E. 244

LAREDO.

756

Retablo de Belén.



E. 246



LAREDO. Retablo de Belén.

757



E. 247

LAREDO. Retablo de Belén.

758



E. 248



F. 249

LAREDO. Retablo de Belén.

759



E. 250



E. 251

LAREDO. Retablo de Belén.

760



E. 252



E. 253

LAREDO. Retablo de Belén.

781



E. 254



E. 255





E. 257



E. 258

LAREDO. Retablo de Belén.

764



E. 259



E. 260



LAREDO. Retablo de Belén.

766



E. 262



E. 263

"

LAREDO. Retablo de Belén.

767



E. 264



E. 265



E. 266

LAREDO. Retablo de Belén. 769



E. 267



E. 268

LAREDO. Relablo de Belén.

770



E. 269

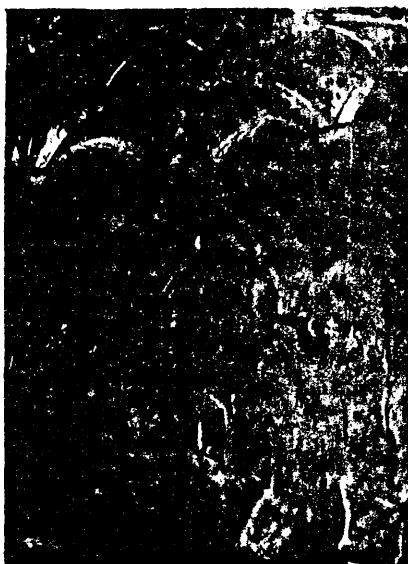


E. 270

LAREDO. Retablo de Belén. 771



E. 271



E. 272

LAREDO. Retablo de León.

772



E. 273



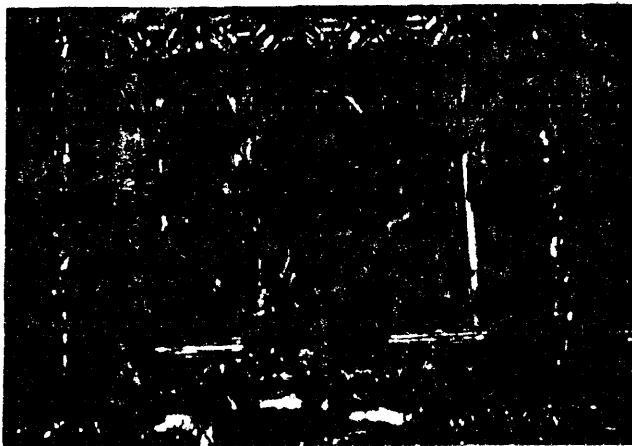
E. 274

LAREDO. Retablo de Belén.

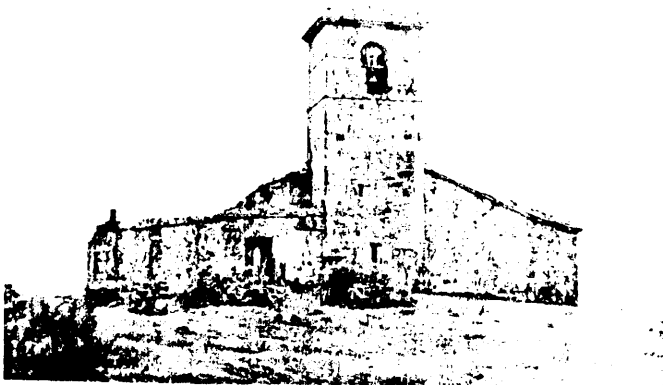
773



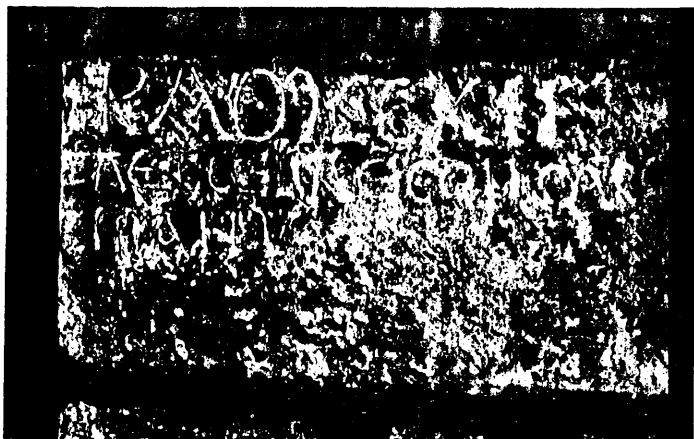
E. 275



774

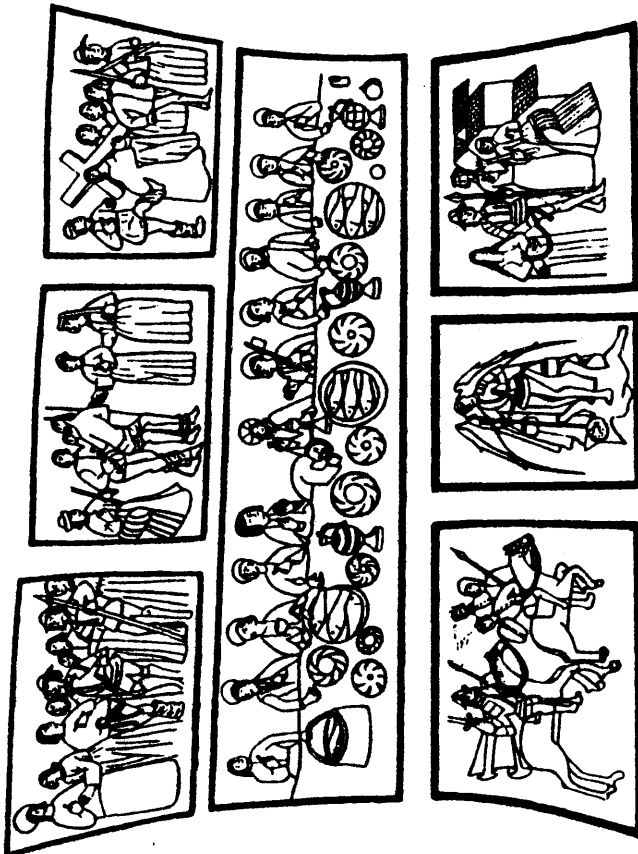
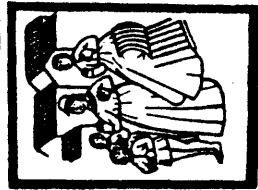
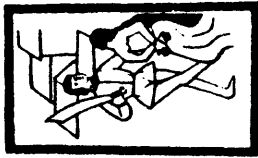
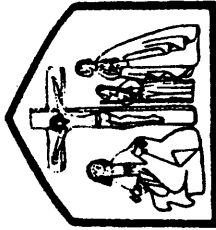


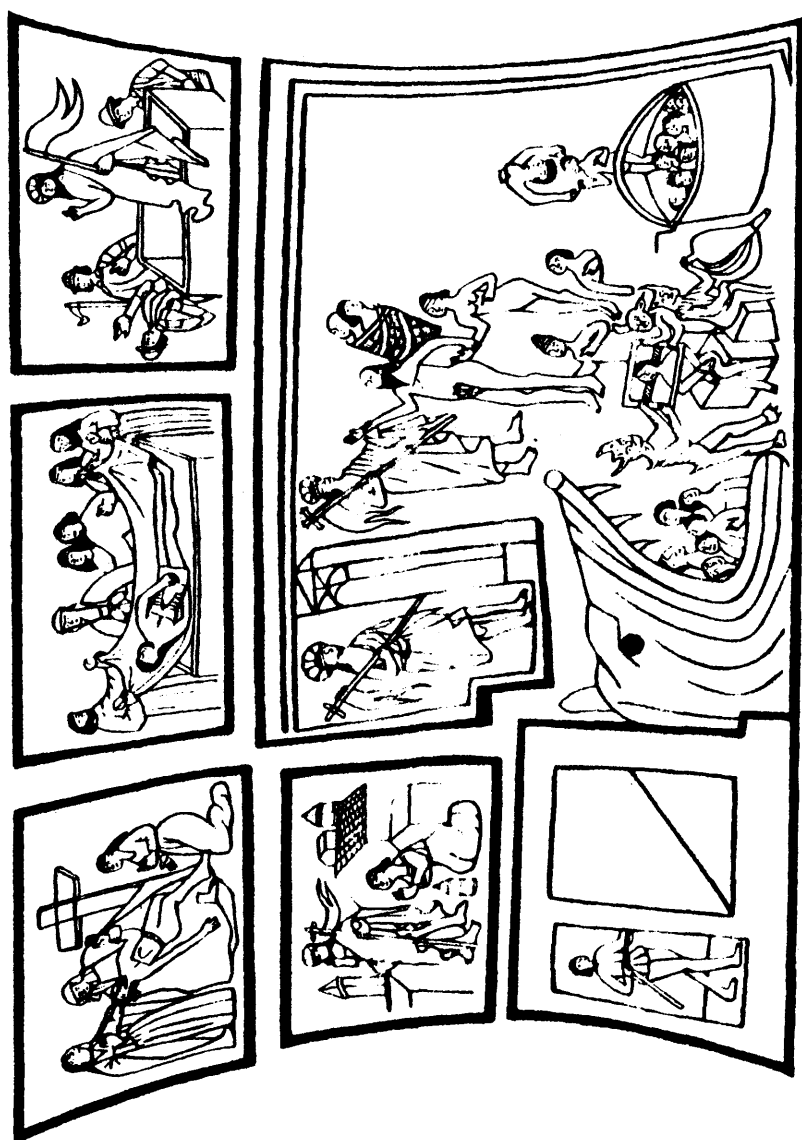
P. 1



P. 2

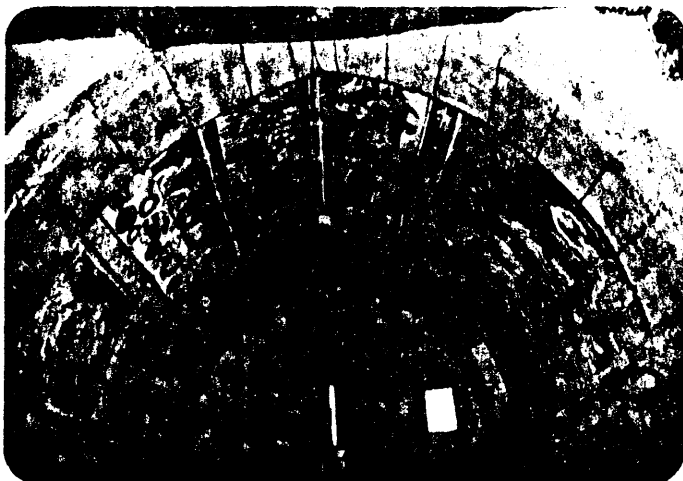
775





777

LA LOMA (Valdeolea). Iglesia de Santa Olalla.



P. 3

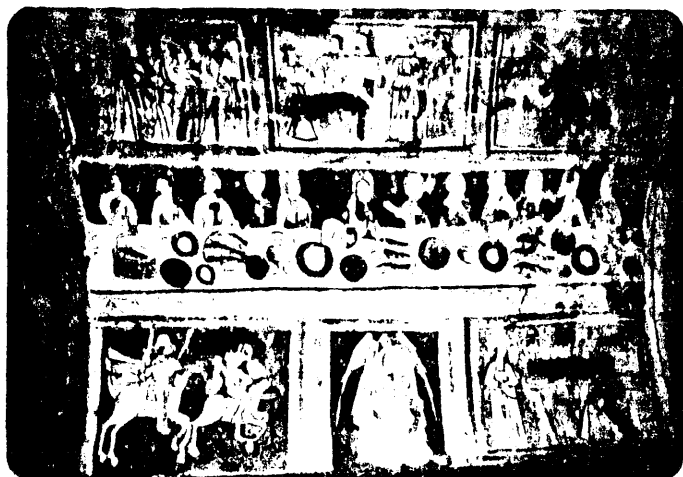


P. 4

778



P. 5



P. 6

779



P. 7



P. 8

780

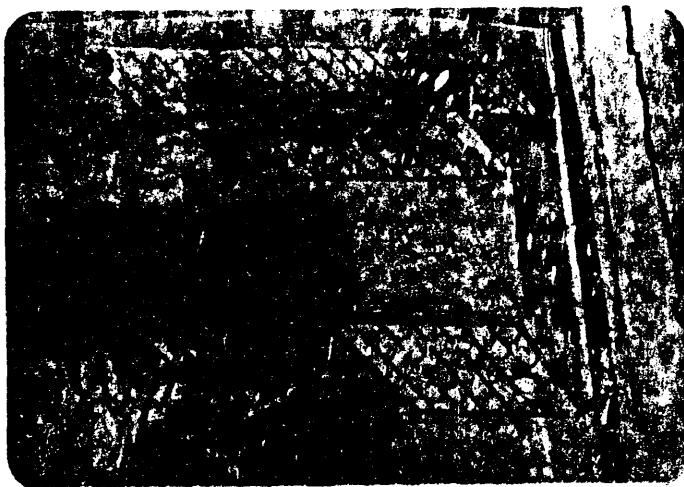


P. 9

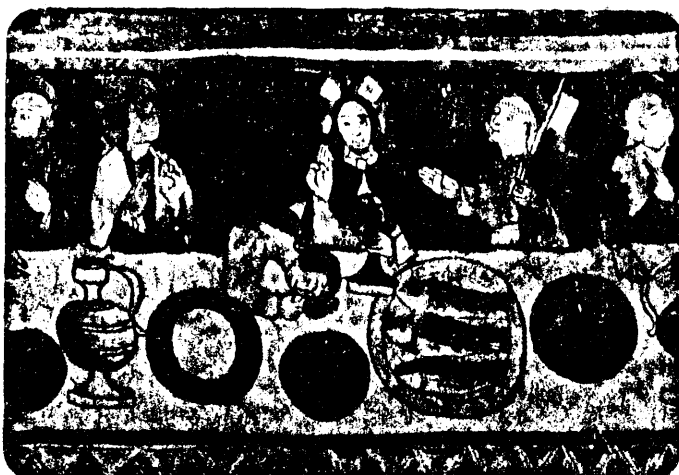


P. 10

781



P. 11



P. 12

782



P. 13



P. 14

783



P. 15



P. 16

784



P. 17



P. 18

785



P. 19



P. 20

786



P. 21



P. 22

787

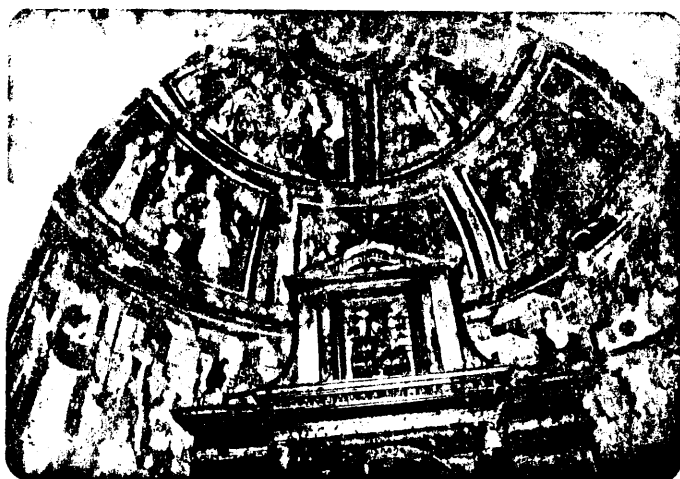


P. 23

783



P. 24



P. 25

789



p 26-27

790



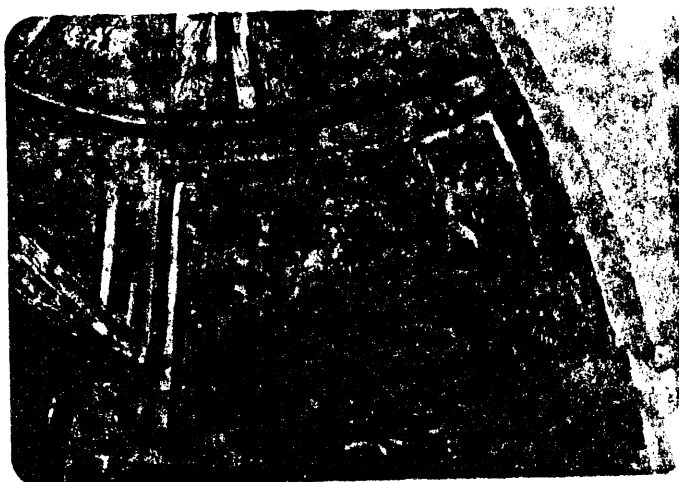
P. 28



791



P. 29



P. 30

792

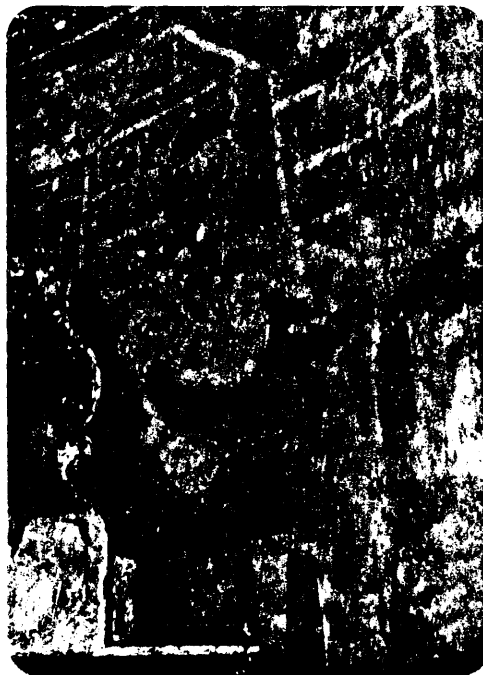


P. 31



P. 32

793



P. 33

794



P. 34



P. 35

795



P. 36



P. 37

796

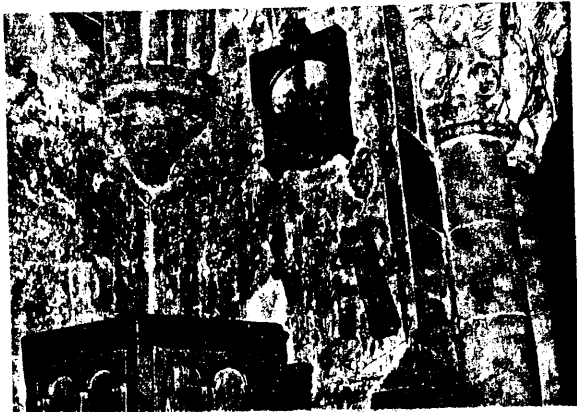


P. 38



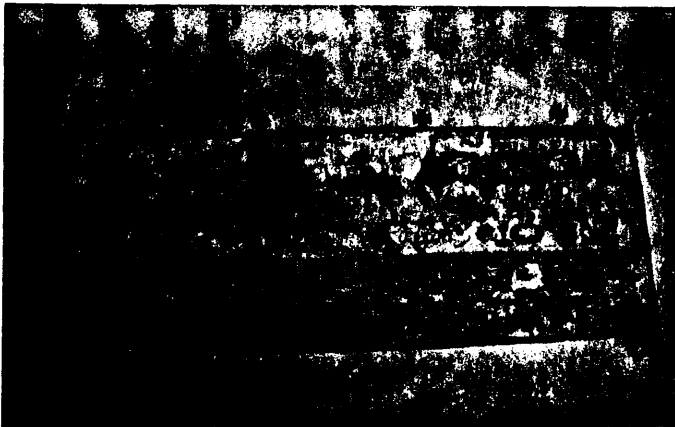
P. 39

797



P. 40

798



P. 41

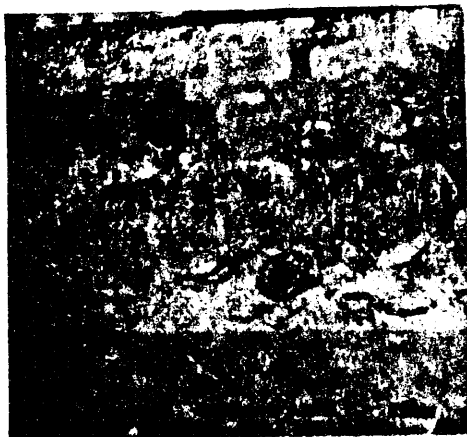


P. 42

799

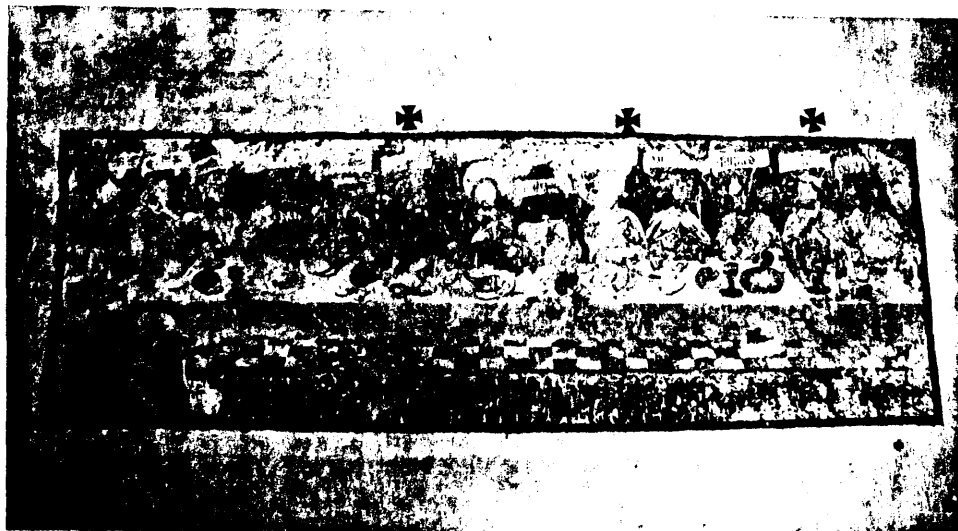


P. 43



P. 44

LINARES. Pinturas murales. 800



P. 45



P. 46

P. 47

VILLAVERDE DE LIEBANA. Pinturas murales. 301



P. 48



P. 49



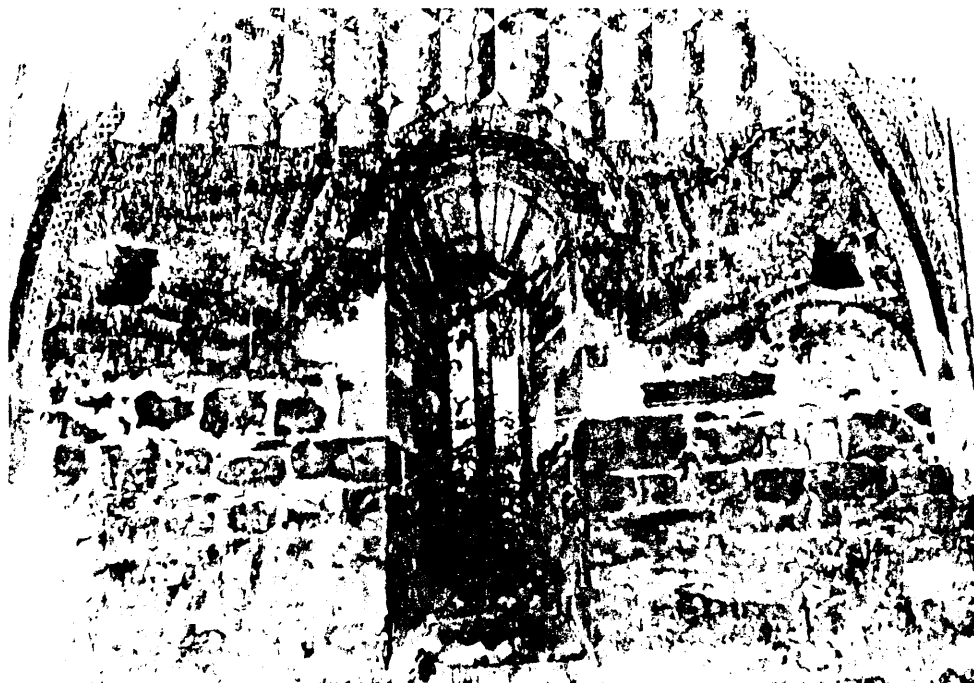
P. 50

OJEDO. Pinturas murales. Capilla del cementerio.



P. 51

P. 52



803

SANTILLANA DEL MAR.

Retablo Mayor de la Colegiata.





P. 54
P. 55



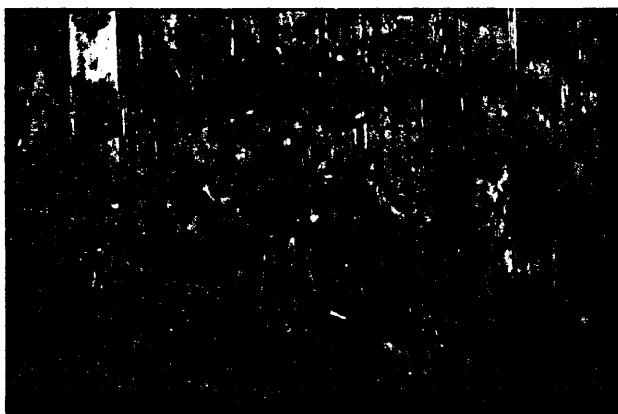
P. 56
P. 57
P. 58



805

SANTILLANA DEL MAR.

Retablo Mayor de la Colegiata.

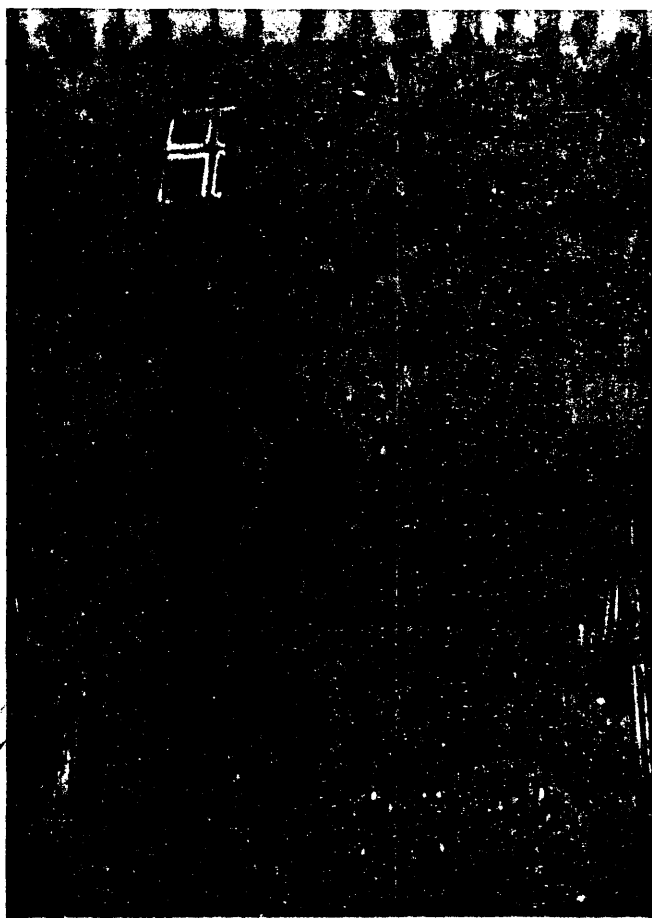


P. 59



P. 60

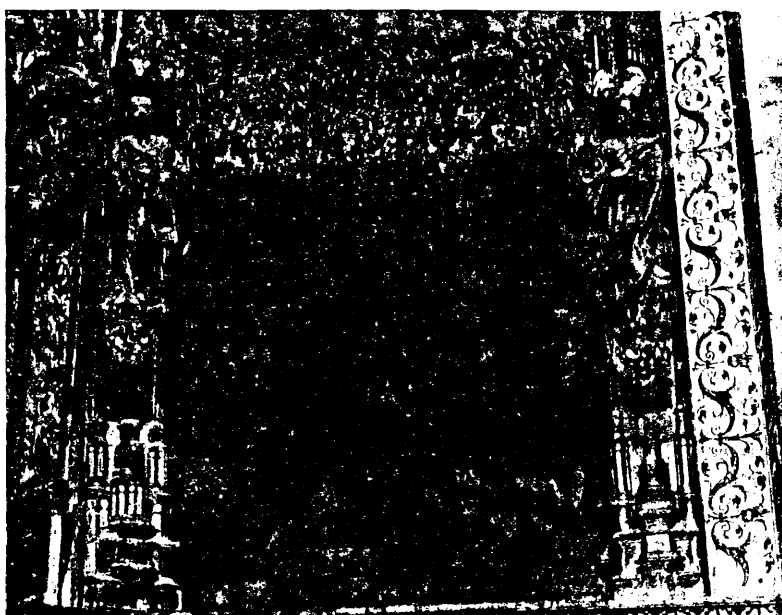
806



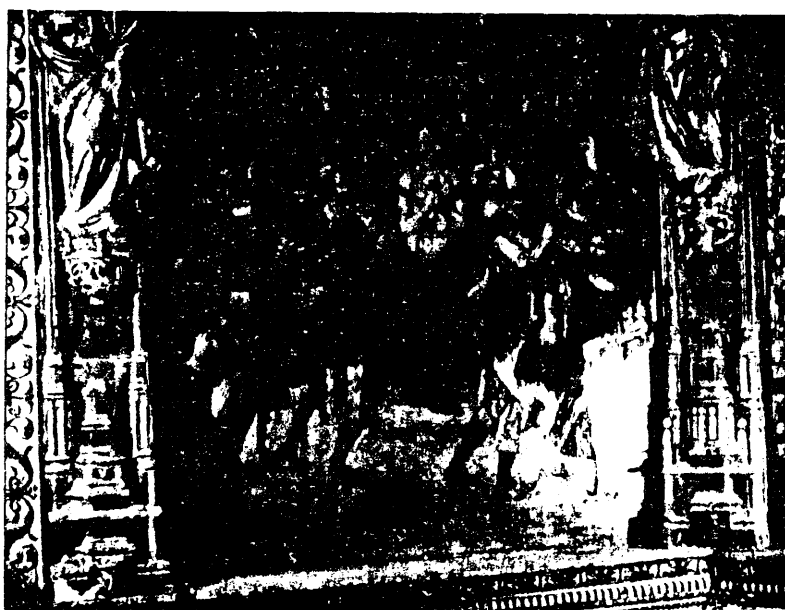
SANTILLANA DEL MAR.

807

Retablo mayor de la Colegiata.



P. 62



P. 63

SANTILIANA DEL MAR.

Retablo Mayor de la Colegiata.

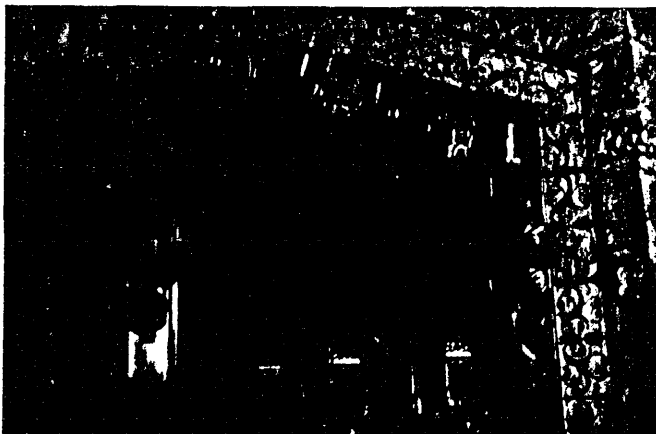


P. 64

809



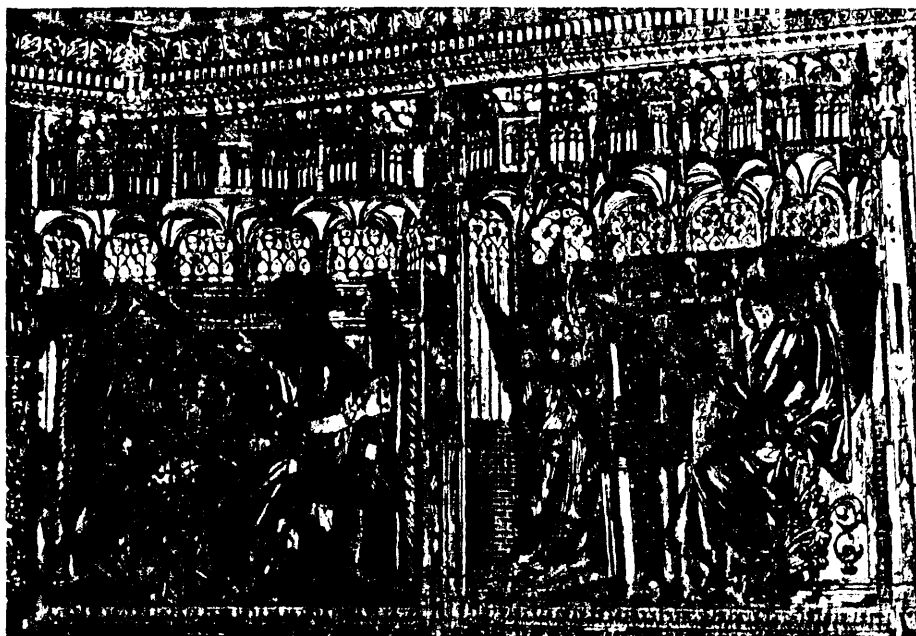
P. 66



P. 67

SANTILLANA DEL MAR.

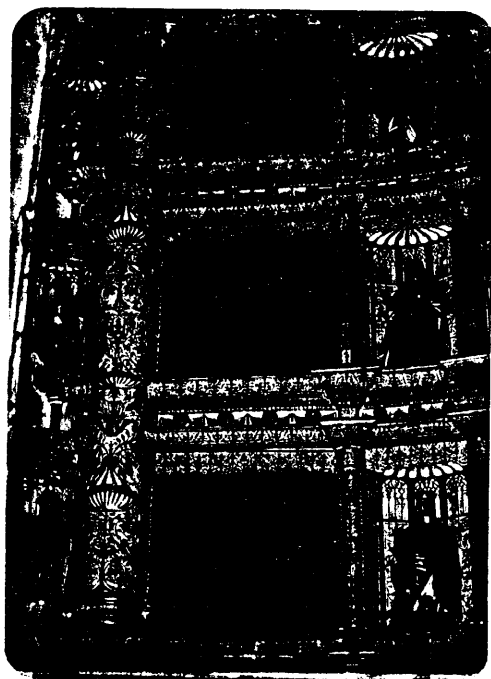
Retablo Mayor de la Colegiata. (Fredela).



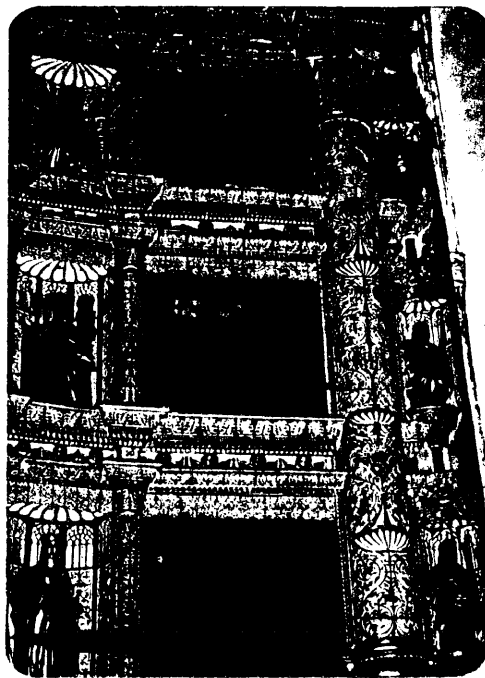
P. 68

LLANES. Iglesia parroquial.
Retablo mayor.

811



P. 70



P. 71



P. 72

812

MUSEO MUNICIPAL DE B.B. A.A. DE SANTANDER.

Pintura flamenca sobre tabla.

